23 DE NOVIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N°379



Ryan Adams: entre ser Dylan o Cobain
Fernando Vallejo: el escritor de la desolación latinoamericana
Cuando Kennedy y Superman quisieron salvar al mundo
Más de 40 dibujantes, escritores y guionistas homenajean a Breccia

KARATE KID

¿Un bluff o un boom? Quentin Tarantino estrena Kill Bill, una película de artes marciales.

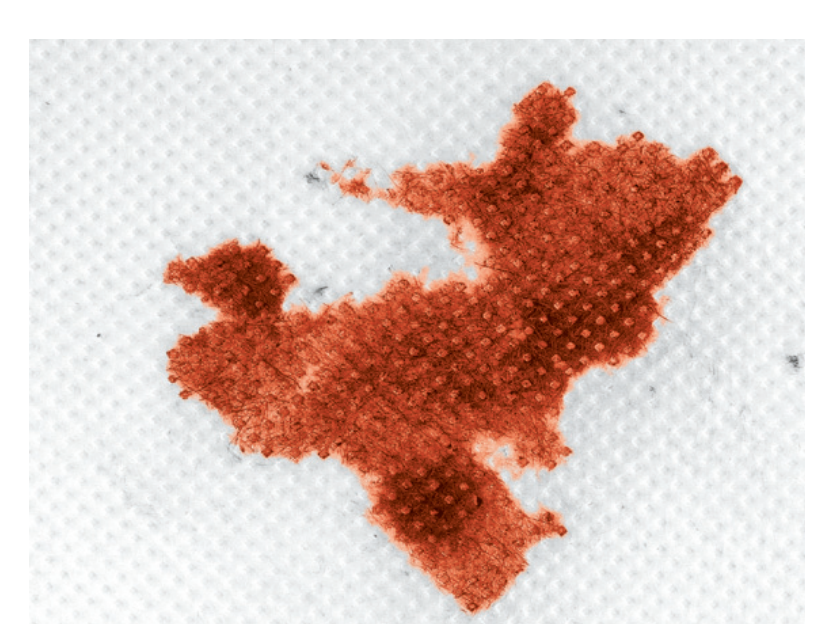
vale decir



El espíritu de las navidades pasadas (RIP)



Escándalo y desgracia en el Reino del Ratón: varios ejecutivos de Disney se están arrancando los pelos a mechones debido a una de las últimas películas que han llegado a sus manos para distribuir en Estados Unidos en los próximos meses y que su subsidiaria Miramax ha ayudado a financiar. No es que los ejecutivos suelan ver muchas películas que digamos, pero es probable que cada tanto se sienten un rato a ver qué es aquello a lo que le han estado poniendo la firma, y se encuentren no con la inocente *El misterio del Perla Negra* o la 18ª secuela para video de *El Rey León* sino con un caso agudo de cine casi independiente del director Terry Zwigoff protagonizado por Billy Bob Thornton y llamado *Bad Santa*, es decir, *Papá Noel Malo.* Que no es una *remake* del nada recordado film de terror *Sangriento Papá Noel* ni mucho menos de esa comedia subnormal conocida como *La Santa Cláusula* sino el resultado de la combinación de varios cerebros hollywoodenses (los de los Hermanos Coen incluidos) con cierto gusto por el humor negro, que han creado a un Gordo de Navidad que se pasa la película bebiendo, robando y "persiguiendo chicas" (según se informa por ahí, tan límpida e higiénicamente). En una escena, Santa le dice a la moza de un bar: "¡Soy un Santa Claus que come, toma y coge!". "Probalo", le replica ella, y acto seguido se los ve en pleno intercambio sexual en el auto de él, que al parecer no viene tirado por renos. En otra escena, un párvulo le pregunta al protagonista si él "realmente es Papá Noel", a lo cual el barbudo responde con sarcasmo: "No, soy un contador, ¡y uso este disfraz como mi puta declaración de principios para el mundillo de la moda!". En definitiva: la película viene causando una seria consternación entre los capos de la compañía del Ratón, y uno de ellos –que ha permanecido anónimo pero al que se sabe bastante cercano a Michael Eisner, el jefe de todos los jefes en el Magic Kingdom– ha llegado a decir que "ya nada parece ser sagrado: éste no es el espíritu de Walt Disney". Espíritu al que, como todo el mundo sabe, ya no le calienta nada.



Es arte lo que sangra

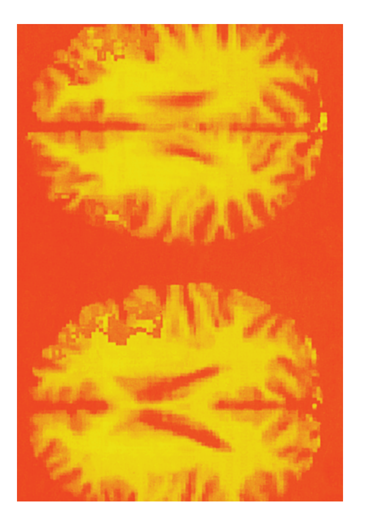
El arte sangriento es literalmente eso: la nueva exhibición de una galería de arte londinense cuyo tema es ni más ni menos que el ciclo menstrual, e incluye esculturas hechas de tampones, entre otras piezas. Se trata de un evento conocido como *Right On*, de la artista Lyn Huso, y se lo puede ver actualmente y hasta el 6 de diciembre en la Galería Coningsby (si uno se hace de un tiempo para darse una vuelta por la isla). La tal Huso es la única expositora, y no sólo ha (in)dispuesto unas cuantas obras hechas de algodones sanitarios sangrados sino también de toallitas femeninas, encombinación con carteras recicladas, teléfonos y bicicletas. La galería, tal vez previendo algún escandalete de mediana monta, ya ha invitado a los potenciales concurrentes, hombres y mujeres, a participar de un debate acerca del "antiguo tabú del ciclo menstrual femenino".

MATRIX DEVOLUCIONES

Muchos quisieron darle una buena patada en los dientes a Neo después de ver *Matrix: Revoluciones.* Y la situación no hace otra cosa que empeorar: en Moscú ya han nacido los Neo-Piqueteros. Un grupete de treinta y dos muchachos comunistas, con bastante decisión, tiempo libre y probablemente un poco pasados de vodka, ha decidido salir a manifestarse muy festivamente en la *première* de la última entrega de los hermanos Wachowski. Ni más ni menos que un piquete rojo en la *avant première* moscovita para celebrar el aniversario de la Revolución Rusa. Los fanáticos aparecieron vistiendo remeras rojas, cascos del ejército nacional y anteojos oscuros, y gritando cosas tales como "somos Neo-Comunistas" y "Destruyamos la Matriz en la puerta del cine Pushkinskiy". De acuerdo con algunos bocones del Partido Comunista ruso, el héroe central de la trilogía *Matrix* es un "auténtico comunista". Es más: el líder de un movimiento juvenil dentro del partido, un tal Oleg Bondarenko, llegó a decir que "no hay diferencia" entre Neo y Lenin como revolucionarios. En fin...

Un cerebro quemado no tiene precio

Un alemán arriesga su vida por la ciencia. O al menos se expone a que las feministas del mundo le den una buena paliza. Se trata del Dr. Michael Deppe, jefe del equipo de investigadores de la Universidad de Munster, el cual acaba de publicar los resultados de su último estudio. Un reporte que concluye que el pensamiento racional desaparece de la mujer cuando ésta sale de compras. El experimento se realizó en rigurosas condiciones científicas, midiendo la actividad eléctrica en la parte del cerebro que tiene que ver con "el sentido común y el pensamiento racional" en las compradoras, sólo para descubrir el desbarajuste que se produce en la parte del seso que gobierna "las emociones y las sensaciones placenteras". El reporte también alude a una pérdida de control similar en los hombres cuando van al sector ferretería del supermercado o al concesionario a comprarse un auto, aunque es sólo un aspecto lateral del estudio, consagrado a la mujer en estado de shopping. "Cuanto más caro el producto, más loca se vuelve –explica Deppe–; y cuando se trata de comprar productos realmente costosos, el sector del cerebro que se encarga del sentido común reduce su actividad casi a cero. Los cazadores de ofertas son conducidos por el pensamiento emocional; la estimulación de los centros emocionales muestra que ir de compras libera el estrés", agrega Deppe, que evidentemente no estudió al ama de casa argentina en estado de almacén.



¿Qué le anda pasando al príncipe Carlos?

Se peina se peina y quiere ser reina.
Norbelde way

Car ya alza la tapa ajada, avanza la matraca gaya: la rara batata raya la plana cama armada. ¡Allá va paja brava, malandra! Car: sacá la cara lavada.
La salamandra malsana

Con un plebeyo/ todo es más bello: tocar cabellos/ ¡y hacer aquello!
El camello sin sello.

La Camila –una mina que camina las mil millas–/a la reina la obnubila y a su novio paraliza/ y le hará poner la firma aunque Carlos al sirviente con cariño/ se la mira.
Samira la maldita

Diana, desde el más allá, recupera fama con sus cartas. Los Borbón, en el más acá, andan por estrenar princesa. Por eso Carlos no quiere quedar atrás y hace prensa con su atrás.
Marranos marrones

Es que pasó de Lady Di a Lord Recibí.
Eduardo I (de Almagro)

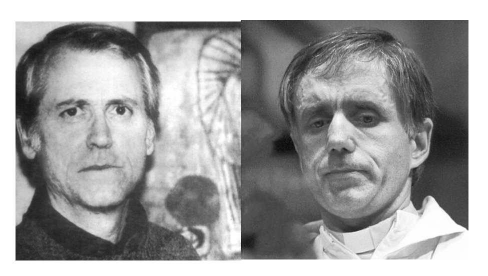
Está ofendido porque desde que falleció su esposa está esforzándose para que lo llamen "princesa" y nadie lo hace.
El Mayordomo de Belgrano

El Príncipe Azul viene confundiendo el pomo y ya está medio llegando al lila.
Lord Sherwin Williams

No sé, yo la noto tan seductora como siempre.
Tommy

Para la semana próxima:

¿Qué va a ser Máximo Saúl cuando sea grande?



¿El escritor Don Grassi? **¿El padre DeLillo?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Animales celulares



POR PAUL GOLDBERGER

Hay una conexión entre la noción de lugar y la realidad de los teléfonos celulares, y no es particularmente auspiciosa. Los lugares son únicos –o al menos eso nos gustaría que fueran–, y lo que nos afanamos en disfrutar de ellos es su compromiso con ciertas particularidades. Los teléfonos celulares son precisamente todo lo contrario. Cuando un pedazo de geografía hace lo que se supone que debe hacer, nos induce a sentir una conexión con el lugar que –como sucede con el matrimonio– implica renunciar a cualquier otra. Vamos a París esperando chapotear en la "parisinidad", esperando sentir que la gente que camina por el boulevard Montparnasse está allí de un modo tan absoluto como los kioscos o la fachada de la brasserie Lipp y que no podría estar en ningún otro lado. Y eso es lo que esperamos de cualquier lugar del mundo. Cuando estamos en un bosque queremos vivir su "bosquidad"; cuando estamos en la playa queremos conectarnos con la arena y el surf.

Pero es cada vez más difícil, y no porque ya no queden lugares de ese tipo ni porque los centros urbanos sean cada vez más parecidos entre sí. Todo eso es verdad, sí, pero no es cuestión de volver a despotricar contra la homogeneización de las ciudades y el paisaje suburbano. Podemos estar en un lugar que conserva su intensidad, su especificidad y su capacidad de asignarle un contexto definido a nuestra vida, pero ese lugar ya no tiene el efecto de exclusividad que solía tener. Ya no sentimos que estar en un lugar nos separa de otros lugares. Y la que se encarga de eso hace rato es, naturalmente, la tecnología. ¿Se acuerdan de la época en que la gente se comunicaba con Europa por carta y las respuestas tardaban un par de semanas en llegar? Ahora nos fastidia tener que mandar un fax porque tarda mucho más que un e-mail.

Pero si el teléfono celular cambió nuestra noción de lugar más que los faxes y las computadoras y el e-mail, es por su capacidad de irrumpir en cualquier momento y cualquier lugar imaginable. Cuando caminamos por la calle hablando por un celular, ya no estamos en la calle compartiendo una experiencia común de la vida urbana. Estamos en algún otro lugar, en el otro extremo de la conversación telefónica. Estamos ahí pero al mismo tiempo no. Como el título del libro en el que Lilian Ross evoca su vida con William Shawn: *Aquí pero no aquí*. Y eso es algo que le pasa a cualquiera, en casi cualquier calle de casi cualquier ciudad. Estamos hablando, o tenemos un teléfono en la mano, y cuando el teléfono suene nos arrancará del espacio real para transportarnos hacia un reino virtual.

No es un problema menor, porque la calle es el último espacio público y caminar es la experiencia urbana por excelencia: todos nosotros –personas distintas que viven vidas distintas– juntos en la gran mezcladora urbana. Pero ¿qué pasa si la mitad de esa gente está en otra parte y lo que está ahí presente son sólo sus cuerpos? ¿Podemos estar en la avenida Madison cuando un objeto diminuto pegado a la oreja nos empuja hacia alguien que está en Omaha?

Si el celular en público es molesto no es por la intrusión del timbre (aunque cuando interrumpe un momento de calma puede ser muy irritante). Es porque, aun cuando no suene y se lo use con prudencia y discreción, el teléfono hace que el espacio público sea menos público. Convierte al *boulevardier* en un individuo secuestrado, al *flâneur* en un personaje privado. Y de pronto la idea de la calle como lugar público pierde considerablemente su sentido.

No sé qué es peor: si perder la noción de que caminar por la calle en una gran ciudad es una gloriosa experiencia compartida o que se borre toda distinción entre distintos tipos de lugares. Pero esas pérdidas culturales están interrelacionadas, y el teléfono celular cumplió un papel protagónico en ambas. El otro día devolví un llamado de un amigo que vive en Hartford. En su mensaje me decía que había viajado a visitar a su hijo en New Orléans, y cuando llamé a su celular –código de área de Hartford: 860–, mi amigo atendió en Tallahassee. En otra época, el código de área quería decir algo en términos geográficos: delimitaba una porción de planeta claramente definida y era una forma de identidad. Los números telefónicos eran insignias de lugares. Ahora un código de área no es mucho más que un número de tres dígitos, y el único "lugar" que designa es la base del teléfono. Hoy un código de área es más bien como una patente de auto.

Cada vez es más común que las conversaciones por celular empiecen con la pregunta "¿Dónde estás?" y con respuestas que van desde "Saliendo de la pileta" hasta "En Madagascar". No añoro la época en que las tarifas telefónicas variaban con las distancias, pero eso al menos tenía un efecto benéfico: reforzaba la idea de que había lugares distintos. Ahora ya no hay diferencia entre llamar a la vereda de enfrente y llamar a Europa. Las llamadas cuestan lo mismo porque para el teléfono son lo mismo. Cualquier lugar es exactamente igual a cualquier otro lugar. Son simples nodos de una red, y eso es también lo que somos nosotros, cada vez más. ■

Te agarro

NOTA DE TAPA ¿Cómo iba a reaccionar Quentin Tarantino frente a una industria cinematográfica que en menos de una década se volvió tarantinesca? Tras seis años de silencio, *Kill Bill* es la respuesta. Sin pirotecnia verbal, ni discusiones interminables acerca de la cultura pop, ni repasos por las últimas invenciones del habla callejera, ni referencias al cine norteamericano, ni nada de todo aquello que fundó el "estilo Tarantino", el director contraataca con una película pletórica de citas al cine de artes marciales, yakuzas y samurais que parece obsesionada con un solo objetivo: lograr la mejor secuencia de acción jamás filmada. ¿Qué hay debajo de esta decisión? ¿Tarantino comenzó a autofagocitarse en su intento por escapar de su estilo? ¿Es una broma de tiempo en el corazón de Hollywood? ¿Por qué una película que en principio parece para cinco entendidos puede volver a cambiar el cine de la próxima década?

POR HERNÁN FERREIROS

Hay muchas formas de evaluar un título. Si se considera sólo el criterio que dice que debe dar cuenta del contenido de aquello que encabeza, entonces *Kill Bill* es el mejor título de la historia del cine. Absolutamente todo el argumento de la nueva película de Quentin Tarantino –segunda parte incluida– está expresado en esas dos palabras. Y encima se permite el lujo de la rima. En efecto, la "cuarta película de QT" –tal es la presuntuosa *tagline* del film (en realidad, considerando el episodio de *Four Rooms*, es la cuarta y un cuarto, pero la omisión no le resta vanidad al gesto: hasta Fellini, que no era precisamente modesto, recién empezó a contar cuando llegó al doble)– no trata sobre nada en particular, excepto la fascinación de Tarantino con el cine popular y su habilidad para rehacer los mejores momentos de las películas que más le gustan. En esto, la película es una obra maestra.

Para ser justos, hay que decir que *Kill Bill*, que se estrena el jueves que viene en Buenos Aires, es sólo media película. Tarantino filmó un guión de 220 páginas –más del doble del largo convencional– del que hubiera salido un film de tres horas y media. El productor Harvey Weinstein, quien hizo su fama y fortuna gracias a *Pulp Fiction*, pero no por ello es menos inflexible a la hora de defender su inversión, insistió en estrenarla en dos partes separadas. Así, los exhibidores podrán poner el doble de funciones por día y los espectadores terminarán viendo una película por el precio de dos. Según Tarantino, él mismo ya había tenido esa idea durante las últimas semanas de rodaje, pero no invoca los mismos motivos de usurero: "El equipo técnico de Pekín (donde se rodó buena parte de la película), que trabaja mucho y muy rápido, comentaba que esta película les estaba tomando el mismo tiempo que hacer dos", explica Tarantino en una entrevista de la BCC. "En el set se hacían chistes sobre que se estaban filmando dos películas. Empecé a pensar que tenían razón: ¿quien oyó hablar de una película clase B de tres horas y media? Cuando Harvey Weinstein propuso estrenarla en dos partes, yo le dije: 'Genial', pero ya venía pensando cómo montarla de esta manera." De modo que es apresurado arriesgar opiniones sobre el estado de la carrera de Tarantino o sacar conclusiones sobre su agotamiento o renacimiento (depende de quién hable) luego de seis años de silencio tras sólo el "volumen 1" de *Kill Bill*, sobre todo cuando el mismo director afirma que concentró toda la violencia en la primera entrega y que hay que esperar una segunda parte diferente, mucho más reflexiva y centrada en la exploración de los personajes. Al mismo tiempo, y aunque la conclusión dé un giro tan hábil que nos haga comernos nuestras palabras, lo cierto es que esa segunda parte todavía no existe y que esta película fue entregada al público como un trabajo terminado. No es un fragmento sino una totalidad que merece ser analizada como tal.

Es difícil establecer un género para *Kill Bill*. En el videoclub será una película de acción, subgénero: artes marciales. Pero no es el único. A grandes rasgos, pertenece por lo menos a otro subgénero, para nada incompatible con el anterior: las películas de venganza de mujeres. Tarantino afirma que se trata de un *grindhouse epic*, algo así como una película épica para esas salas que florecieron en los años setenta y que pasaban tres o cuatro películas de género por día: de artes marciales, de terror, eróticas. Seguramente, también se encontrarán argumentos a favor del *gore*, del cine de yakuzas, de samurais y mucho más. La enumeración deja en evidencia algo curioso: que la película no pertenece al subgénero creado por su director. *Kill Bill* no es una película tarantinesca. Lo más notorio: no hay pirotecnia verbal alguna –ni un solo diálogo merece ser citado–, no hay discusiones interminables acerca de la cultura pop, no hay negros repasando las últimas invenciones del habla callejera, niblancos hablando como negros, es decir, falta todo aquello, generalmente ligado a la escritura, que fundó el "estilo Tarantino". Exceptuando el breve capítulo 1 –titulado "2"; ja, ja–, en el que La Novia (Uma Thurman) se enfrenta en una pelea a cuchillo con quien parece ser un ama de casa suburbana –llamada Vernita Green (Vivica Fox) la única negra de la película–, cuyo desenlace fatal es presenciado en silencio por la hija de cuatro años de la mujer, ningún otro momento reenvía directamente a la filmografía del director. Tarantino parece haber concentrado su energía mucho más en su tarea como director que como guionista. Tal vez forzando las cosas, se puede imaginar que las extravagantes secuencias de combates cuerpo a cuerpo planeadas por Tarantino son el equivalente visual del polvorín verbal de las películas previas, como si quisiera probar que puede hacer con la cámara lo mismo que hace con las palabras. Tras las tres grandes películas con las que logró todo, en ésta Quentin parece decidido a darse el gusto y ser completamente indulgente con sus propios caprichos. "Siempre consideré a los directores del cine de acción como los más cercanos al corazón del cine. Una buena secuencia de acción es cine en su forma más pura. Puede haber directores que logren más profundidad psicológica o más sentimiento, pero cuando hablamos de cine puro, estamos hablando de una buena secuencia de acción. La violencia es para mí la forma más acabada de entretenimiento cinematográfico", concluye Tarantino.

¿De qué se trata la película? Contada de manera lineal –en el film, la narración avanza y retrocede, aunque en este caso la estructura está lejos de la complejidad de los anteriores– la trama es etérea, casi inexistente. La Novia –nunca sabemos su nombre– despierta de un coma de cuatro años decidida a matar a su ex jefe y amante Bill (David Carradine o, al menos, sus pies; hay que esperar a la próxima para verle la cara) y a los cuatro integrantes del Escuadrón de Víboras Asesinas por haber irrumpido en su boda, asesinado a casi todos los presentes y, tras una larga golpiza, intentado lo mismo con ella. La primera parte muestra el enfrentamiento con dos integrantes de este grupo de asesinos de elite, Vernita y O-Ren Ishii (Lucy Liu). La segunda mostrará el encuentro con los restantes. Un problema insalvable de esta estructura tan elemental –aun con las idas y vueltas, y los desvíos con la historia de cada personaje– es que condena a la(s) película(s) a repetirse al menos cuatro veces: de entrada ya sabemos que vamos a ver el encuentro con cada asesino, un enfrentamiento salvaje y la victoria de La Novia, hasta el encuentro final con Bill.

Ante la ausencia de diálogos estimulantes, Tarantino no ahorra ningún recurso visual para contar su anécdota mínima. Una decena de intertítulos divide la película en otras tantas secuencias, de un subgénero distinto cada una. Entre las más logradas –junto a la inicial, la taran-

y te mato







El as de espadas

A treinta años de su estreno, la Filmoteca Buenos Aires reestrena en el Malba *La ira del espadachín manco*, la obra maestra de Chang Cheh a la que todos, de John Woo a Quentin Tarantino, le deben todo.

POR HORACIO BERNADES

Se supone que una película llamada *La ira del espadachín manco* debería estar condenada a un destino tan improbable como el *thriller La fuga del paralítico* o el film porno *El castrado superdotado*. Sin embargo, quien se haya dado una vuelta ayer a medianoche por el auditorio del Malba (o quien se aventure por allí el próximo sábado a la misma hora) verificará no sólo que *La ira del espadachín manco* existe (al revés de sus colegas) sino que es, o debería ser, de visión obligatoria. Aunque la copia esté doblada al inglés y el tiempo haya atenuado sus colores.

Gloriosa por mérito propio, esta producción hongkonesa, rescatada de milagro y pacientemente reconstruida por la gente de la Filmoteca Buenos Aires, explica por sí sola de dónde salen *El tigre y el dragón* o la obra entera de John Woo (que empezó como asistente del realizador de *La ira...*), así como las afamadas y supertrilladas patadas levitadas de *Matrix*. Y también, claro, la mismísima *Kill Bill volumen 1*. *La ira del espadachín manco* y *Kill Bill* empiezan igual, con un logo desplegado a todo lo ancho de la pantalla panorámica en el que se lee *Shaw Scope*, nombre de una de las compañías de producción que lanzaron el cine hongkonés al mundo a principios de los setenta.

Desde mediados de los sesenta, la especialidad de la compañía de los hermanos Shao fueron las superproducciones de artes marciales en cinemascope y a todo color, dirigidas sobre todo por los dos grandes maestros de la casa, King Hu y Chang Cheh, de los mayores artistas que haya dado el cine hongkonés en toda su historia. *La ira del espadachín manco* es una obra maestra indiscutible no sólo de Chang Cheh (1923-2002) sino también del género que se conoce como *wu xia pian*, y que designa a las películas chinas de espadeo.

Conocida en Estados Unidos como *The New One - Armed Swordsman, La ira...* se estrenó en la Argentina en los años setenta, en pleno auge de Bruce Lee y el kung fu, en una sala pulguienta de la calle Lavalle. El boom de las relecturas y revalorizaciones hizo que lo que alguna vez fue rasca ahora sea *cool*; vean, si no, la nueva de Tarantino, que vampiriza el catálogo entero de la Shaw Brothers y homenajea a los Five Venoms, grupo de matones inventados por Cheh. Y el mismo boom quiere que lo que antes se veía entre los vahos del Electric, ahora se disfrute en las confortables butacas del Malba y con la música en vivo de los *Kung Fu Koncertos*, que la National Film Chamber Orchestra conducida por Fernando Kabusacki –con el Mono Fontana en teclados y samplers– improvisa sobre las escenas de acción, tratando de ser insolentemente fiel al aire de Morricone-western spaghetti de la música original del film.

El título inglés –*The New One - Armed Swordsman*– sugiere que hubo, antes, otro espadachín con un brazo menos. En efecto, lo filmó el propio Cheh en la muy exitosa *The One - Armed Swordsman* (1967), y poco más tarde en *The Return of the One - Armed Swordsman*. Curiosamente *La ira...*, que es de 1971, no guarda la menor relación con esos antecedentes. La historia es distinta, el actor protagónico es otro y son muy otras, sobre todo, las circunstancias que obligan al héroe a espadear para siempre sólo con el brazo izquierdo. En las dos primeras películas, el *wu xia* perdía su extremidad en combate; en *La ira...* se la secciona él mismo, por honor. Guerrero joven y soberbio, el aparentemente invencible Lei Li es retado aduelo por un viejo y astuto maestro que lo compromete en una apuesta. "Si pierdo, me cortaré el brazo y me retiraré para siempre", dice el veterano, encarnación del típico villano chino, sofisticado y perverso. El que pierde es Lei Li, y su amor propio lo lleva a cumplir la promesa del otro. La escena es asombrosa: el héroe se amputa de un solo tajo y en el mismo movimiento, antes incluso de que el brazo caiga al suelo, el rival lanza su espada con tanta precisión que ensarta el miembro en el aire y lo estaquea contra un árbol. Y cuando el espectador empieza a reaccionar, el film le propina una de las figuras retóricas más bestiales de que el cine tenga memoria: ilustrando el paso del tiempo, el brazo de Lei Li, siempre con la espada atravesada, deviene en esqueleto, mientras se secan a su alrededor las hojas del otoño.

Sorprendemos, después, a un Lei Li retirado, que trabaja de mozo en una posada. Antes, guerrero, vestía sólo de blanco; ahora está de negro, de la cabeza a los pies. Hay que verlo amasar pan o batir huevos con una sola mano. La escena de los huevos es un ejemplo inmejorable del formidable impudor creativo del cine hongkonés: como un malabarista de circo (el *wu xia pian* le debe tanto al circo y la acrobacia como a la ópera china y las artes marciales tradicionales), Lei Li tira un huevo al aire al mismo tiempo que rompe otro, pero los huevos que arroja tardan muchísimo en caer, cosa de darle tiempo al actor para agarrarlos.

Otra escena gloriosa: tres patoteros provocan a Lei Li, que se niega a pelear para no romper su promesa. Al final, harto, pega un tirón al mantel y levanta por el aire platos, cubiertos y botellas que, enseguida, caen juntos, perfectamente parados, en la misma posición que antes. Un ejemplo clave de la superioridad de lo inaudito sobre la lógica, flor y la nata de un cine que le declaró la guerra a la fuerza de gravedad. De ahí que, en las escenas de batalla (porque Lei Li termina rompiendo su juramento y deja un tendal de enemigos desmembrados, como Uma Thurman en *Kill Bill*), los combatientes salten como langostas, floten en el aire, correteen sobre la nada y queden como colgados del vacío. En el film de Tarantino no hay nada que se parezca siquiera a la muerte de Feng Junjie, el "amigo" del héroe, a quien los malos tensan entre unas cuerdas y cortan de un solo tajo, como si fuera un pollo. R

***La ira del espadachín manco* inaugura el ciclo estable *Kung Fu Koncerto* y podrá verse en el Malba el sábado 28 de noviembre a la medianoche.**
El ciclo continúa en diciembre con *El regreso del dragón*, con Bruce Lee.

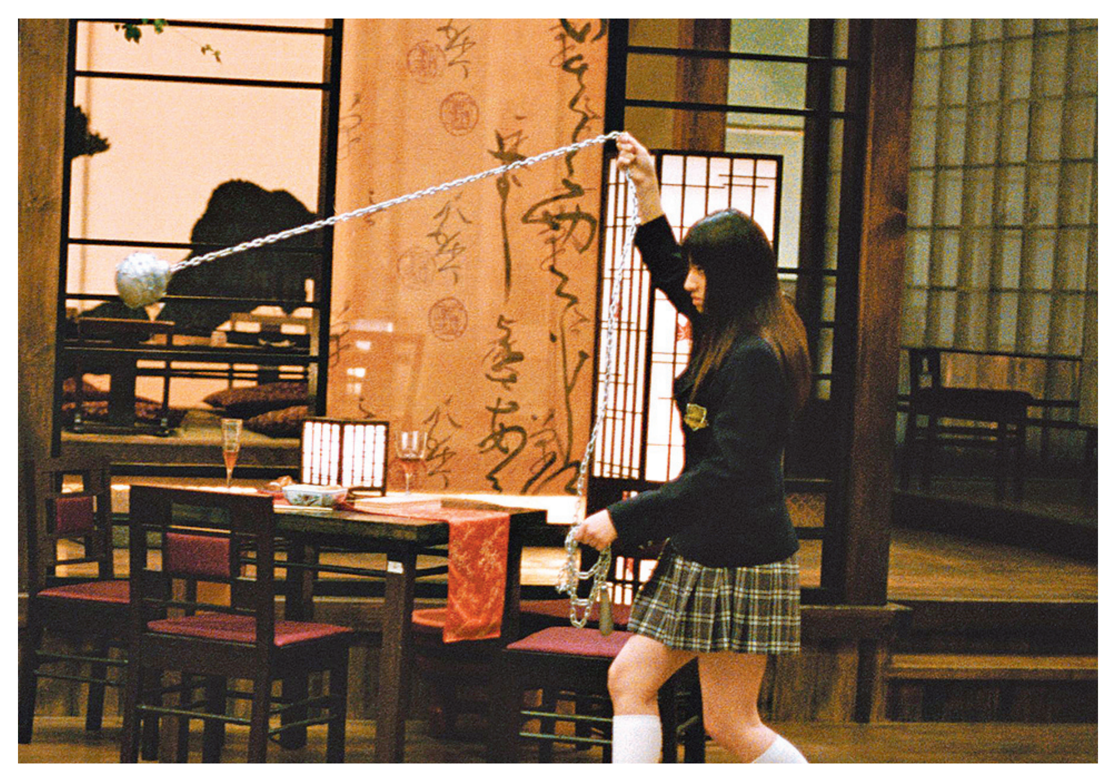
tinesca– hay un animé (tal como llaman los japoneses a sus películas de animación) que narra el "origen" de O-Ren Ishii, la asesina integrante del Escuadrón de Víboras Asesinas que llegó a ser la princesa del bajo mundo de Tokio. Esta secuencia –realizada por el estudio IG, que hizo, entre muchos otros animé, *Jin-Roh: The Wolf Brigade*– no sólo enriquece visualmente la película sino que muestra una situación que de otro modo sería intolerable para buena parte del público: una escena de sexo entre O-Ren a los 9 años y el jefe de los yakuzas que asesinaron a sus padres. Esa muerte brutal, narrada momentos antes, con la chica como testigo, reenvía a la secuencia inicial donde otra testigo muda presencia el asesinato de su madre, y es invitada a vengarse en el futuro. Este reflejo de una muerte en otra sugiere que la violencia es circular e interminable. Es uno de los pocos momentos en que *Kill Bill* parece estar hablando de algo más que de su mundo cerrado.

En efecto, la película transcurre en un universo de bolsillo en el que no se usan armas de fuego sino irrompibles sables de samurai, en el que los mutilados tienen mangueras con muy buena presión en lugar de arterias, en el que se puede revertir la parálisis con fuerza de voluntad, en el que todo parece tomado de una vieja película de género. Desde el traje amarillo de Uma Thurman –el mismo que usa Bruce Lee en su película póstuma, *Game of Death*– hasta ciertos personajes –el legendario Sonny Chiba resucita para esta película a Hattori Hanso–, o el mismo David Carradine –claramente elegido sólo porque hizo *Kung Fu* (antes de que el guión estuviera terminado, Tarantino había pensado en Warren Beatty), todo remite a otra cosa. Reponer el conjunto de las referencias sería duplicar la mente de Tarantino. El sistema de citas es infinito, laberíntico. (Algunas más, al azar: cuando La Novia aparece en silla de ruedas, se escucha la música de *Ironside*; la primera vez que se ve a O-Ren como asesina a sueldo, viste un traje rojo similar al de Electra, la asesina del comic de Frank Miller; los secuaces de O-Ren visten como Kato, el personaje de Bruce Lee en *El avispón verde*; cuando Elle Driver –Darryl Hannah– va al hospital a asesinar a La Novia, silba la banda sonora compuesta por Bernard Hermann para *Twisted Nerve*, un thriller inglés de los sesenta; ese personaje, una asesina tuerta, está tomado de un porno de principio de los setenta llamado *Thriller*, en el que una prostituta se venga de su fiolo, luego de que el mantenido le arranque un ojo cuando quiere abandonarlo; el cartel de los Shaw Brothers que se ve al comienzo es el de la compañía que produjo buena parte de las películas de artes marciales de los sesenta y setenta; y se puede seguir y seguir...)

"Siempre consideré que una buena secuencia de acción es cine en su forma más pura. Puede haber directores que logren más profundidad psicológica o más sentimiento, pero cuando hablamos de cine puro, estamos hablando de una buena secuencia de acción. La violencia es para mí la forma más acabada de entretenimiento cinematográfico." QUENTIN TARANTINO

La referencia más productiva porque es más que un guiño *cool* y un reclamo de pertenencia a cierto universo de sentido, porque da una clave para una lectura de esta película, está lejos del cine oriental. La trama –y el personaje central– tiene muchos puntos de contacto con *La novia vestida de negro* (François Truffaut, 1968), la película en la que Truffaut se da el gusto de hacer un pastiche con sus escenas favoritas de las películas de Alfred Hitchcock. Es, también, una historia de asesinatos y venganza protagonizada por una mujer y otra película confeccionada como un *best of...* cinematográfico. Tarantino replicó el gesto de Truffaut: se tomó la libertad de hacer una película como las que admira, al tiempo que se mide con los directores de los que aprendió el oficio.

Sólo la decisión consciente de probarse a sí mismo o de intentar superar a sus maestros pudo haberlo llevado a dedicar un tercio del metraje de esta película al combate de La Novia con O-Ren Ishii y su banda, los 88 guerreros locos. Tarantino, tras lo que evidentemente considera un premio mayor: lograr la mejor secuencia de acción jamás filmada. Es una coreografía monumental y sanguinaria, un *tour de force* de mutilación y formas de morir atravesado por una espada. Es un despliegue de destreza cinematográfica inusitada. Y, sin embargo, fracasa en su objetivo manifiesto: la acción no es cautivante.





Hay una pericia de la realización que es indudable, pero su calculada perfección no deja lugar a la identificación. Es como ver una escena porno y percibir que cada gesto es parte de una rutina estudiada. Casi no transmite adrenalina, emoción, ganas de pararse y aplaudir. Cuando se trata de palabras, Tarantino no tiene problemas para conjurar la devoción del espectador. Hay que decir que escribió algunos de los monólogos más brillantes del cine (un recuerdo: en *True Romance* –*Escape salvaje*–, cuando Dennis Hopper demuestra al mafioso racista interpretado por Christopher Walken que todos los sicilianos son en parte negros). Sin embargo, cuando decide prescindir de las palabras, no puede lograr lo mismo. El combate de La Novia con los 88 guerreros locos resulta casi tan mecánico y monótono como el de Neo con los infinitos agentes Smith en *Matrix Recargado*. Pone en la pantalla la idea típicamente adolescente –o tal vez típicamente norteamericana– de que la violencia es entretenida por sí misma, que mientras todo esté en movimiento, el espectador no tiene posibilidades de aburrirse. Pero lo cierto es que si no hay una construcción imaginativa, una dosificación, y la creación de un compromiso emocional con los personajes –producto de que nos importen aunque sea un poco–, resulta anticlimática. Aunque Tarantino, a diferencia de la mayor parte de los realizadores norteamericanos, no detiene la narración para insertar una secuencia de acción (como si fueran polvos en una película *softcore*) sino que sigue narrando algún aspecto de su historia durante la acción, cae preso de la misma convicción que hace del cine americano una máquina que no puede producir sino otras máquinas idénticas: el convencimiento de que más grande y más rápido es mejor.

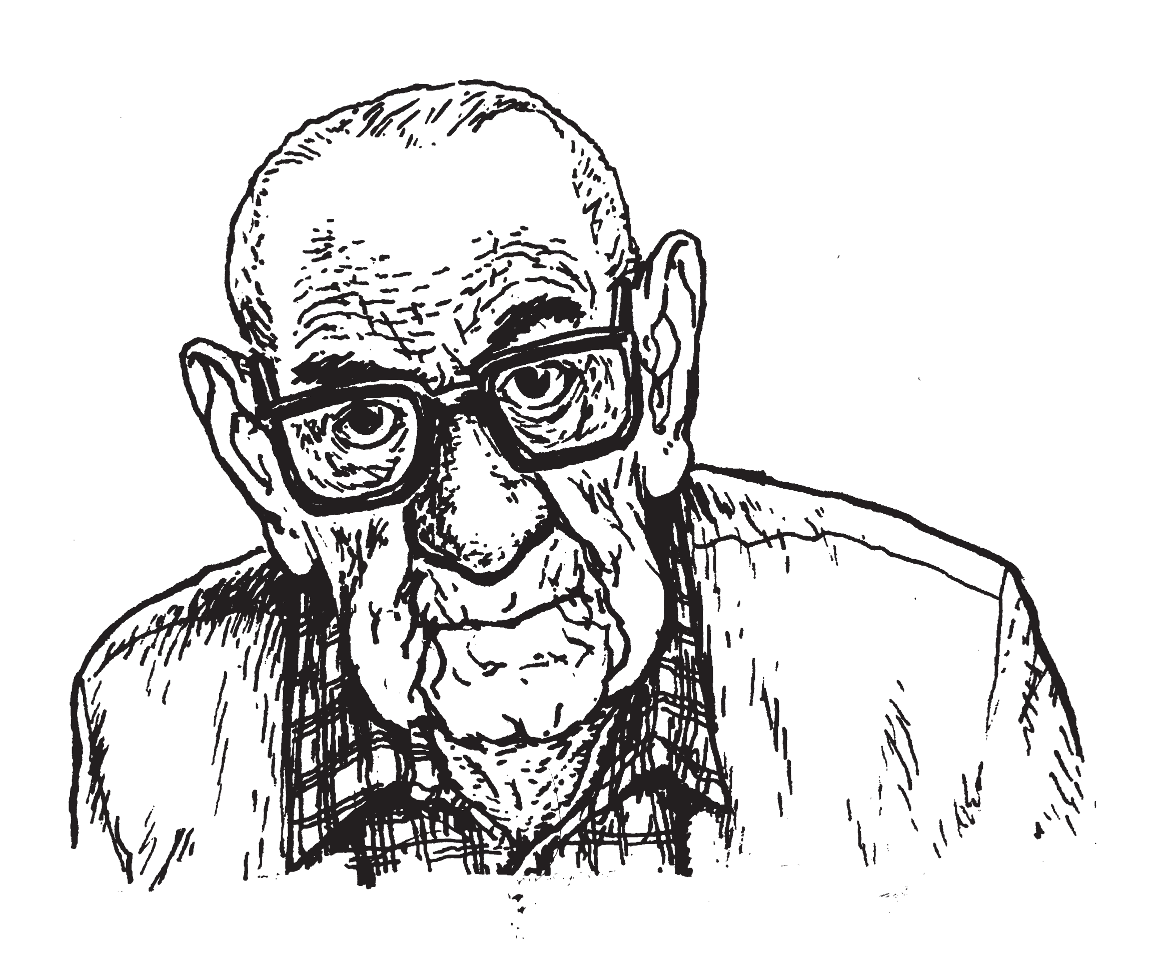
La película comienza con una cita conocida: "La venganza es un plato que se sirve frío". Luego, leemos la referencia: "Viejo proverbio klingon". Además de ser la única vez que una frase atribuida a una raza extraterrestre abre una película de artes marciales, este suceso nos da una clave de lectura. En realidad, se trata de un proverbio anónimo, aunque probablemente haya aparecido en un capítulo de *Star Trek* en boca de esos aliens. Que Tarantino haya elegido otorgar la autoría a los klingons, supone un problema para muchos espectadores: ¿quiénes son los klingons? Esa barrera puesta directamente al comienzo, indica que esta película no es para cualquiera sino para aquellos con el conjunto de conocimientos que le permitan decodificar ese nombre. Como los personajes de Arlt, Tarantino crea su sistema de referencias y de citas con despojos de la cultura de masas. En Arlt, el lugar de las citas de autoridad que corresponderían a un escritor de la cultura "alta", a alguien con autoridad, está ocupado por referencias a folletines o revistas técnicas. Es decir, Arlt revaloriza el conjunto de saberes que no pertenecen a una elite sino que están al alcance de todos. Tarantino realiza una operación análoga, pero más compleja. Porque si bien para hablar de la venganza elige citar a los klingons antes que a, digamos, Shakespeare, la cultura de masas a la que hace referencia en *Kill Bill* –no sólo en esta cita sino incansablemente, insondablemente, a lo largo de toda la película– es tan opaca para cualquier espectador no especializado como lo sería una cita de Wordsworth, el poeta, para un lector de *Wolverine*, el comic. Es cierto que la cultura de masas se extendió tanto desde el momento en que Arlt publicaba sus novelas hasta ahora que ya no hay mucho que quede fuera. Justamente por esa razón tiene zonas (ciertos comics, ciertas películas, ciertas series de TV) cuyo credo parece totalmente ajeno a la cultura que las cobija: la voluntad peregrina de llegar a todos. La densísima trama de referencias que esta película exprime de nuestra cultura de masas –oscuras películas de karate, inconseguibles films de yakuzas o samurais, pornos olvidados y demás restos obtenidos en las zonas más lejanas de los medios masivos– hace que su espectador ideal sea alguien muy distinto del "hombre común". No cualquier segmento de público es una elite. Pero si se toma como rasgo constituyente no el capital real sino exclusivamente el simbólico, la película de Tarantino es, efectivamente, para una elite. Desde luego, no la elite que se junta en las galas del Colón sino, por ejemplo, los pocos desequilibrados que pueden citar cronológicamente las películas de Sammo Hung. *Kill Bill* discrimina a sus espectadores. Es decir, trata a la cultura de masas como si fuera de elite. No explica, no reduce, no simplifica, no "educa". En cambio, cita, cita y cita. Es como un compendio donde se revisitan los mejores combates del cine de karatecas, las mejores peleas del cine de samurais, las mejores bandas sonoras... Eso no quiere decir que no se pueda seguir si no se sabe todo sobre, por ejemplo, el cine de Hong Kong, pero, tal como le pasaría a un devoto de *Gente* frente a un texto de Borges, hay mucho sentido que va a pasar de largo, inadvertido.

Es probable que entre los apologistas de *Kill Bill* haya quien vea una revalorización del lugar de la mujer, su *empowerment*, por usar un término frecuente en el microclima políticamente correcto de los norteamericanos. Lo cierto es que hay tanto *girl power* aquí como lo había en las películas de Russ Meyer (quien hizo *Faster, Pussycat, Kill, Kill*, que también trata sobre un grupo de asesinas de elite), uno de los prohombres del cine de explotación sexual. Probablemente sea ésa la genealogía reclamada por Tarantino, las del cine de explotación con mujeres sado/criminales, que incluye una larga descendencia dentro del cine más *trash* (que llega hasta *The Long Kiss Goodnight*, protagonizada por Geena Davis o las mismas *Angeles de Charlie*) y que poco tiene que ver con la igualdad de poder entre los hombres y las mujeres en el cine (un reclamo insufrible, por otra parte). El mejor cine de explotación –como el de Meyer– siempre muestra un notorio desbalance de poder a favor de las mujeres, acaso porque el morbo que provoca en sus espectadores provenga de encontrar en la pantalla lo que les resultaría insoportable en la vida.

Las extravagantes secuencias de combates cuerpo a cuerpo planeadas por Tarantino son el equivalente visual del polvorín verbal de las películas previas.

Kill Bill realiza otra inversión interesante, porque si bien la película proviene del centro, Hollywood, su sistema de referencias está construido en torno a cines periféricos. En esta película –no así en las anteriores del realizador– hay mucho más cine popular chino (samurais y artes marciales), cine taiwanés, cine japonés (policiales de yakuzas) y cine italiano (spaghetti western) que cine norteamericano. Claro que más que un corrimiento de Hollywood hacia el cine que Estados Unidos llama, fiel a su política de "ellos y nosotros", *world cinema*, lo que hace esta película es una operación de apropiación: toma lo que le sirve y excluye el resto. A su favor hay que aclarar que lo hace de modo menos mecánico e irreflexivo que, digamos, *Los Angeles de Charlie* (que incorpora un número tal de mediaciones que cualquier todo de sentido se perdió en el camino y sólo queda un conjunto de clichés: Tarantino tomó sus personajes del cine chino, el director de *Los Angeles de Charlie* de un videoclip de hip hop que imitaba una película de Hollywood que imitaba una película china). Frente al cine más *mainstream*, que finalmente termina adoptando procedimientos similares a los suyos, Tarantino demuestra clara conciencia de lo que hace. Umberto Eco define la vanguardia como aquello que imita el acto de imitar, mientras que el kitsch es aquello que imita el efecto de la imitación. Tarantino pone en evidencia los procedimientos de su imitación, por ejemplo, en las citas; no está haciendo cine de vanguardia, pero sí un cine original (su exceso visual, estilístico, genérico y su pantagruélico conjunto de citas es algo inédito) cuyos efectos –como ya sucedió– serán imitados en el futuro, cosa que, probablemente continúe degradando el cine norteamericano. En esta primera parte, *Kill Bill* se muestra tan grande, tan excesiva, tan vacía de todo menos de su fascinación con el cine y, por ende, consigo misma, que nos lleva a preguntarnos qué veremos cuando empiecen a llegar sus imitadores.

El día del maestro





HOMENAJES **A diez años de la muerte de Alberto Breccia, la revista de artes plásticas *ramona* decidió convocar a más de 40 escritores, dibujantes y guionistas de diversas generaciones para homenajearlo. Con nombres como Fontanarrosa, Juan Sasturain, Caloi, Rep, Nine, Sábat, Langer, Caloi, Solano López y Max Cachimba, entre otros, el número especial dedicado íntegramente a homenajearlo saldrá a la venta la semana que viene. A manera de anticipo, *Radar* reproduce el texto de Guillermo Saccomanno y un fragmento de la entrevista que le hizo a Breccia junto a Carlos Trillo.**



SÁBAT

La clase de Breccia

POR GUILLERMO SACCOMANNO

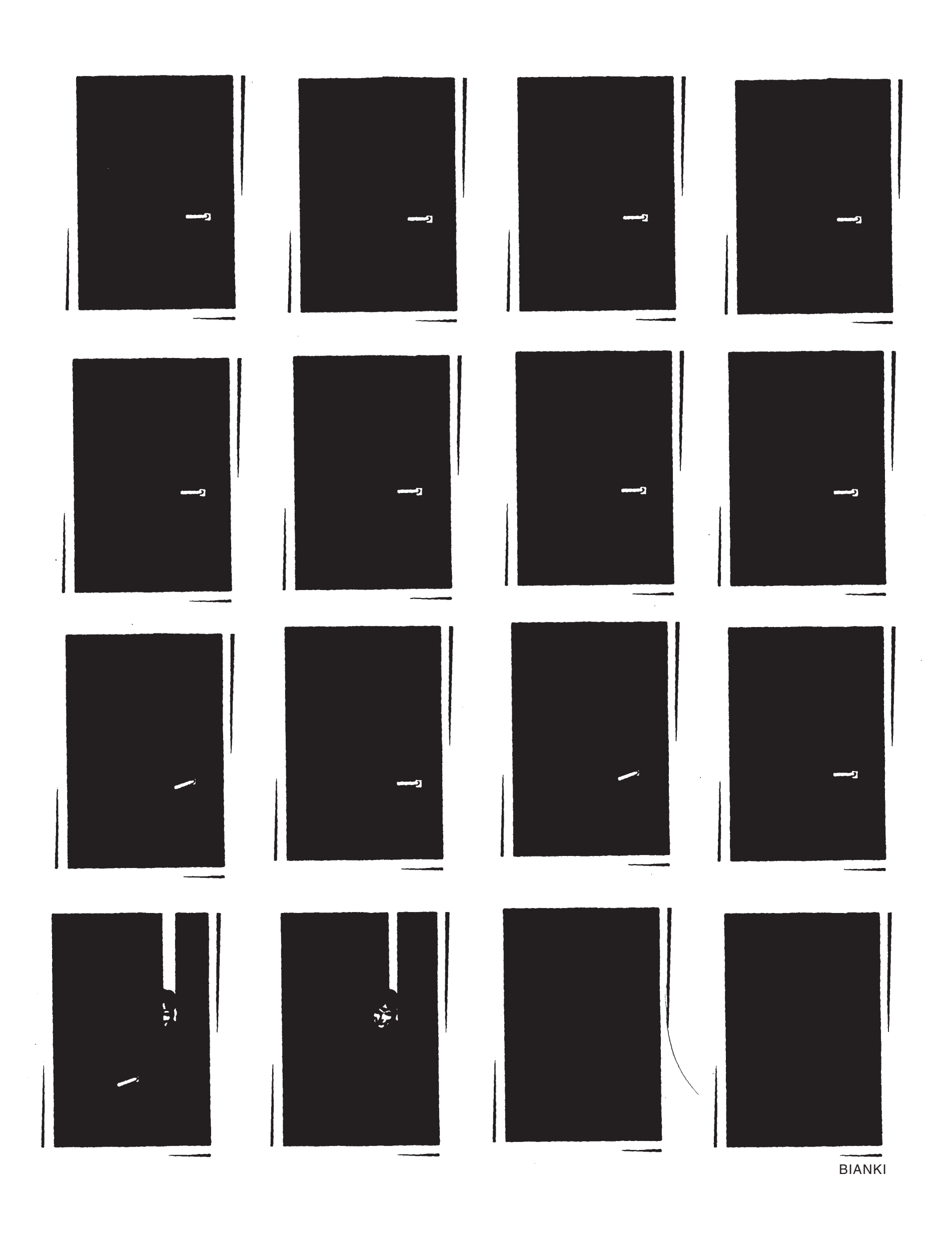
En el '68, a propósito de la megamuestra de la historieta en el Di Tella organizada por Jorge Romero Brest y Oscar Masotta, los autores Alberto Breccia y Héctor Oesterheld coincidían en que si el género ingresaba en los salones de la crítica y la vanguardia, este rescate significaba su partida de defunción. Su lugar natural era y sería en los quioscos. Aunque luego, a mediados de los setenta y en un breve tramo de los ochenta, el género alentó un potente renacimiento, hoy la producción local está, cuando no esterilizada, prácticamente destruida. Y la furtiva obra de calidad que se genera, se publica en el exterior. La opinión de Breccia y Oesterheld con respecto a aquella muestra del Di Tella recobra vigencia ahora, cuando una revista de crítica plástica decide homenajear a un artista del género, estimándolo como uno de los valores locales más fuertes.

Breccia se asumía, con una modestia un tanto sospechosa, como un laburante del tablero. Porque en el fondo se sabía un artista. Hay una anécdota que lo planta a Breccia. En una de las muestras de los setenta que se hacían en Córdoba, convocadas en buena medida por el grupo de la revista *Hortensia*, había sido invitado Antonio Berni. El público se arrojaba sobre Berni para pedirle un dibujo. Mientras Berni trazaba un ranchito con un arbolito y ponía la firma, Breccia empezaba a acaparar la atención. En un instante bocetaba, a pedido, sus personajes, Vito Nervio, Sherlock Time, Mort Cinder. Breccia era capaz de componer en un instante figuras humanas, cuerpos en tensión. Al rato, el público se había olvidado de Berni. Y Breccia ocupaba el centro de la escena.

Desde su formación intelectual, en la que brillaba permanentemente la referencia literaria, y en particular la literatura inglesa cruzada con la picardía criolla, Breccia se las ingeniaba para transmitir alguna lección. Hubo un período, durante la primavera camporista y el fervor de las revistas humorísticas y de historietas, en que toda una corriente de periodistas, escritores y dibujantes nos juntábamos en un barcito de San Martín al 900. Allí estábamos, entre otros, Alberto Bróccoli, Lorenzo Amengual, Carlos Marcucci, Alejandro Dolina, Roberto Fontanarrosa, Cristóbal Reynoso, Luis Scafatti, Osvaldo Soriano y Breccia, siempre frente a un whisky con hielo. Ninguno imaginaba la noche que se avecinaba.

La revista *Crisis* había llamado ahora a Breccia y a Oesterheld para seguir el *Mort Cinder*. Oesterheld había pensado en revisionar *La diligencia* de John Ford y Breccia ya estaba tomando apuntes para ese western, que nunca llegó a concretarse.

En esos años, todavía en democracia, con Carlos Trillo habíamos recibido el pedido de reportear a Oesterheld. Lo entrevistamos durante todo un mediodía, una tarde



BIANKI

y una noche. Poco más tarde, Oesterheld era secuestrado y "desaparecido" en un chupadero de la dictadura. También poco más tarde, el gran amigo de Breccia, el dibujante Oscar Conti (a) Oski, moría en un hospital. Breccia se sumía en el bajón. Y para aliviarlo prefería –lo deduzco ahora– reunirse con jóvenes antes que con contemporáneos. Luego de una intervención quirúrgica, sin poder salir de su casa, Breccia empezó a pintar al óleo. En menos de un mes juntó una gran cantidad de pinturas en las que reflejaba, con su expresionismo piadoso, viejas de confitería. Lejos de conformarse con el encierro prescripto, Breccia expandía su obra colmando de pinturas las paredes. Cabe consignarlo: este Breccia no era menos artista que el dibujante de historietas. Para Breccia no había escisión entre el dibujante de historietas, el ilustrador y el artista plástico.

Reportear a Breccia nos impregnaba de un cierto sentimiento "histórico". Desde este presente, a casi treinta años de entonces, es fácil presumir de una conciencia que, si la tuvimos, no fue tan transparente. Se dice que hay un maestro donde hay un discípulo. Pues bien, de esto se trataba. Elreportaje, empezado en Lobos, siguió semanas después en la casa de Breccia, en Haedo. Y más tarde, un sábado largo en la casa del dibujante Horacio Altuna, en Ramos Mejía. Mientras Galíndez boxeaba por un título de campeón, en Reno un gangster mataba a perdigonazos a Ringo Bonavena. Me acuerdo: la tele era en blanco y negro. El miedo impregnaba el viento y la llovizna en las calles de la provincia. Pero era bueno estar con Breccia, escuchándolo hablar siempre desde la experiencia, proponiendo su teoría del arte: artista es aquel que transforma las limitaciones en posibilidades.

Cuando volvimos en tren a la ciudad, al caminar por los andenes de Once, con Trillo teníamos la sensación de que esa tarde pasada con Breccia era un mensaje encerrado en una botella. La voz densa y grave de Breccia perduró en los casetes que desgrabamos y, me gusta creerlo, la escucho ahora otra vez al revisar el texto que se publica sin modificaciones en *ramona*. Cero ánimo de prolijar lo que fuimos. Es cierto que en nuestras notas de entonces predominaba el ditirambo. Una reflexión: en aquel entonces el reportaje iba a ser publicado, además de en una historia de la historieta que estábamos preparando, en una revista del género, donde colaboraba Juan Sasturain. Los artículos y las historietas que publicaba la revista aludían elípticas a la realidad bajo la dictadura. Aquella revista, mirada hoy, resulta tímida en su sátira de lo cotidiano. Es que lo cotidiano entonces era el terror. Sin embargo, esas páginas se leían "críticas". Imagínese cómo sería el terror que una humorada costumbrista era subversiva. Quizás así se justifique la forma rimbombante de nuestra prosa de entonces. Al enfrentar la censura, lo que buscábamos, por contraposición, era elogiar con desborde aquello en lo que creíamos. Así, apelando a guiños, se establecían códigos con los numerosos lectores cómplices.

Años después, con Sasturain, Breccia integraría otra dupla fenomenal realizando *Perramus*, serie que tuvo el reconocimiento de Amnesty. Peor ahora es todavía la noche final de este reportaje, cuando bajamos del tren en Once, por la vuelta, y con Trillo sentimos que en la tarde de invierno que quedó atrás había sucedido una experiencia que no volvería a repetirse. Es algo que ahora dejamos librado al lector de esta nueva publicación. Y conjeturo que su efecto, un efecto Breccia, se activará en quienes al leerlo vean su obra. R

El club de los aventureros

un fragmento del reportaje



OSWAL

Guillermo Saccomanno: –Cuando empezaste a dibujar, ¿querías ser historietista o pintor de caballete? ¿La historieta era un medio o un fin de tu vida?

Alberto Breccia: –No, no. Todo era mucho más simple. Yo era muy pobre y trabajaba como tripero. Y no quería ser tripero. Hice historietas como podía haber hecho otra cosa; vendedor de tienda, por ejemplo.

Carlos Trillo: –Sin embargo, sos muy culto para haber sido tripero. Tu biblioteca habla de alguien que ha leído mucho. Y durante toda la vida.

A.B.: –He leído mucho, es cierto. Siempre. Pero por ese entonces yo no era culto. Era un pibe de barrio. Me acuerdo que cambié, por ejemplo, cinco libritos de Sexton Blake por las obras de Poe prologadas por Baudelaire.

C.T.: –¿Por qué?

A.B.: –Por instinto.

G.S.: –Entonces, ¿vos llegaste a la historieta también por instinto?

A.B.: –Por instinto de conservación, en todo caso. Porque yo no leía historietas. A mí nunca me gustó la historieta. Inclusive, sigue no gustándome. Y sigo sin leerla.

C.T.: –¿Pasaba eso con los guionistas de entonces? Porque, por ejemplo, en *Aventuras*, escribían Vicente Barbieri, Conrado Nalé Roxlo, Dardo Cúneo.

A.B.: –La década del treinta había sido brava para muchos y a mí me había costado mantenerme en el oficio. Me fue mejor en la década del cuarenta y después. Con Láinez. Mientras yo estaba en Láinez con exclusividad me llamó Torino, que iba a sacar una revista llamada *Bicho Feo*. Como no podía pagar mis colaboraciones, me hizo socio. Para disimular, yo firmaba con seudónimo una historieta que hacía y se llamaba *Gentleman Jim*. Yo firmaba Vaghi. Pero esta historieta la hice muy poco. Porque la revista anduvo mal. Lo embromado fue que en Láinez se dieron cuenta de que yo les era infiel. Y me sacaron una historieta, hundiéndome en la miseria. Para colmo acababa de casarme. Entonces, todos los días comprábamos con mi mujer un litro de leche y un alfajor, y ésa era nuestra dieta. Medio litro de leche y medio alfajor cada uno.

C.T.: –¿Por qué un alfajor y no fideos, por ejemplo?

A.B.: –Porque los alfajores me gustan y aun en la miseria hay que mantener cierto esplendor.

G.S.: –Volviendo a la historieta, tu estilo de entonces, en *Vito Nervio*, ¿en qué manera está marcado por Caniff?

A.B.: –Estuve confundido mucho tiempo con la historieta, pero intuía que Caniff era el único que sabía lo que era el relato gráfico. Además me gustaba el dibujo caricaturesco. Entonces lo empecé a analizar bien. Y muchas cosas de su estilo me quedaron.

C.T.: –Sin embargo, el *Gentleman Jim* es anterior a tu conocimiento de Caniff y allí, conceptualmente, hay una pila de cosas que desarrollarías muchos años después.

A.B.: –Claro, pero eso es porque para Torino yo dibujaba con toda libertad y para Quinterno, no.

G.S.: –Vos en tu obra recibiste, como Caniff, lecciones de impresionismo. La luz, su tratamiento, y el interés por cierto virtuosismo plástico. ¿Todo esto lo aplicaste en tu trabajo, no?

A.B.: –No, yo hacía historietas, nada más. Nada que ver con la plástica.

C.T.: –Muchos dicen que el *Sherlock Time* es tu primera gran historieta y se olvidan de algunos episodios de *El Club de Aventureros*, donde ya hay muchas cosas que le están muy cerca.

A.B.: –Ustedes quieren que yo les diga la verdad. Y en el fondo, la verdad es muy tonta. Yo hice *El Club de Aventureros* porque me estaba edificando una casa y necesitaba dinero. Entonces fui y le pedí a Blasetti, el director de *Patoruzito*, dos páginas más a la semana. Y de ahí sale *El Club de Aventureros* y no de ninguna necesidad del alma.

G.S.: –Pará, pará. Volvamos un poco atrás. Queremos más datos sobre tu adolescencia, sobre la época de tu formación como tipo.

A.B.: –Bueno, ya les dije. Yo era un chico pobre de Mataderos. Mi viejo tenía una tripería y empecé a dibujar para no ser tripero, que es un laburo bastante fulero. Mataderos era un barrio que se me fue metiendo muy adentro. Yo creo que en *Un tal Daneri* salió algo de lo que yo veía en esos años de juventud. Esos paredones de ladrillo, esas calles de barro, esas nubes que parecían estar al alcance de la mano de tan bajas. En Mataderos yo vi dos duelos criollos protagonizados por La Pampa Julio, un príncipe ranquel que se había hecho guapo. Uno de esos duelos, me acuerdo, era sólo a planazos, y se iban rebanando de a poco. Sí, ése era el Mataderos de Daneri. Me acuerdo de un diario que vendían de noche en el barrio, con un parlante. Era un diario escandaloso, con chismes mal intencionados, aunque casi siempre eran verdad. Por el parlante adelantaban algunos de los titulares de ese diario: que Fulanita de Tal andaba zaguaneando con Zutanito de Cual. Y no era difícil que el papá de la chica fuera un vigilante o un pesado. Y entonces el tipo, ofendido, iba a la casa del novio y lo corría a talerazos, los dos en calzoncillos en medio de la noche. Sí, se armaban cada podridas...

C.T.: –Vos también participaste en una publicación barrial, ¿no?

A.B.: –Sí, pero era otra cosa, una revista literaria.

G.S.: –Por un lado sos un chico de barrio, "sin ilustración". Por otro, participás en una revista literaria. ¿Cómo se conjuga la contradicción?

A.B.: –A mí siempre me gustó mucho leer. Cualquier cosa. Y así como yo, había otros muchachos en el barrio, con los que nos íbamos al Cine Arte, donde después estuvo el Lorraine. Nos gustaba René Clair, Renoir, *Carnet de baile*, *La gran ilusión*, *La Kermesse Heroica*. Me acuerdo mucho de esas películas.

C.T.: –¿Cómo era esa revista literaria?

A.B.: –Se llamaba *Acento*. Y publicábamos poemas de Machado cuando asesinaron a Lorca. Era una revista de secciones. Se publicaban críticas literarias y cinematográficas junto con cuentos de Arlt y de Quiroga. Yo hacía las tapas y escribía sobre libros que me gustaban. Firmaba Veritas, me acuerdo.

G.S.: –En esos tiempos ya habías empezado a dibujar historietas. ¿Cómo se veía en Mataderos a un dibujante de historietas?

A.B.: –Y, más o menos. Más mal que bien.

G.S.: –¿Qué querías ser por entonces?

A.B.: –Periodista; no dibujante. Periodista, sí. Tenía una imagen de mí donde me veía vestido de periodista. Con un saco elegante, con una tricota de cuello bien alto, blanca. Y acá, en el pecho, una "te" roja, una "te" de Tito. Un sombrero inclinado y bien ancho. Y una vuaturé, en la que yo andaba raudo. Era el sueño del pibe. R

AGENDA

domingo 23



NORTEC Collective

El grupo integrado por Fussible (Pepe Mogt y Melo Ruiz) y Vj Checo Brown (que se hace cargo de la parte visual del proyecto) llegan por segunda vez a Buenos Aires para ofrecer su particular sonido. Desde hace 5 años, Nortec viene sorprendiendo en las pistas del mundo con su música, un híbrido que combina los dos estilos tradicionales del noroeste de México (el Norteño y el Tamboré) con música electrónica dance. También actuarán Pornois y Fabián Couto.
A las 21 en Niceto Club, Niceto Vega 5510 y Humboldt. Entrada $10.



BALLET

Flamenco Ultima función de *5 mujeres 5*, ballet que presenta a la bailarina Eva Yerbabuena por primera vez en el país. Nacida en Granada en 1970, esta bailarina de flamenco ha sido galardonada con el Premio Nacional de Danza en el 2001 y con el Premio Giraldillo y ha recorrido con este espectáculo todo el mundo.
A las 21 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entrada $15 y $60.

Teatro Rafael Spregelburd presenta *La extravagancia*. Con dirección de Erika Halvorsen y la actuación de Paula López esta pieza gira en torno de una mentira que une los destinos de hermanas.
A las 21 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $5.

CINE

Quentin Tarantino En calidad de preestreno se proyectará *Kill Bill*, el último film de Quentin Tarantino. Finalizado el film se realizará un diálogo entre Horacio Bernades, Sergio Wolf y Diego Lerer.
A las 18 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada $5.

Flores de septiembre Continúan las proyecciones de *Flores de septiembre*, documental que cuenta la historia secreta de la Escuela Carlos Pellegrini durante la represión. Realizada por Pablo Osores, Roberto Testa y Nicolás Wainszelbaum, el film recorre desde el '75 al regreso de la democracia en base a testimonios de compañeros y familiares de las víctimas.
A las 19 en La Nave de los Sueños, Suipacha 842. Entrada $4.

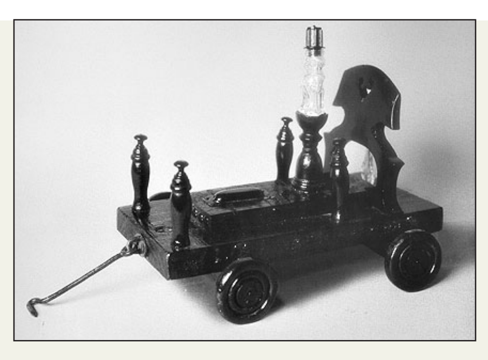
MÚSICA

Lorena Astudillo La cantante presenta *Ojos de agua*, disco que refleja su conexión con la música telúrica. La acompañarán Osvaldo Burucuá en guitarra y Diego de la Zerda en percusión y, en calidad de invitada, la pianista Lilián Saba.
A las 22 en Notorius, Corrientes 1743. Entrada $10.

Jazz en el Celta El saxofonista Miguel de Caro continúa con su exitoso ciclo en este bar, donde ya lleva 50 presentaciones ininterrumpidas. Respetando la esencia del género, De Caro improvisa sobre algunos clásicos dándoles nuevos aires.
A las 19.30 en el Bar Celta, Sarmiento y Rodríguez Peña. Entrada $5.

Tarde Kompakt En el marco del ciclo Post Post organizado por Pablo Schanton se realizará este evento en el que tocarán Tobías Thomas (crítico musical, dj y productor del sello Kompakt), Leandro Freso y Gustavo Lamas.
A las 18 en Casa Joven, Av. Sarmiento y Berro. **GRATIS**

lunes 24



Escultura

Hasta el 14 de diciembre se podrá ver esta muestra de Alberto Heredia, uno de los máximos exponentes de la vanguardia argentina de las décadas del 60 y 70. Se exhibirán dibujos y esculturas de pequeño y gran formato, así como sus míticas Cajas de Camembert. Autodidacta, Heredia expresa mediante el humor, la ironía, el erotismo y la fealdad, lo monstruoso y lo diabólico.
De 10 a 21 en la Sala Multisala, Pabellón IV del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

CHARLAS

Sacate la careta Es el nombre de este libro de ensayos de Alberto Ure sobre teatro, política y cultura. El director y dramaturgo Ricardo Bartís y el sociólogo Horacio González se referirán a la obra. También cantará unos tangos Cristina Banegas.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Sala Solidaria, 1 subsuelo. Corrientes 1543. **GRATIS**

Kabalah A cargo de Ione Szalay se llevará a cabo esta charla organizada por la Editorial Kier y Canal Infinito.
A las 19 en el Shopping Abasto, Av. Corrientes 3247. **GRATIS**

Homenaje a Barylko En homenaje a Jaime Barylko se proyectará un corto en el que aparecerá el profesor refiriéndose a la educación y los valores. Lo recordarán el Sr. Chiche Gelblung y el Dr. Luis Alberto Lecuna.
A las 19 en la Sala Auditorio del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**



TEATRO

Beckett Argentinien Inspirada en *Acto sin palabras I y II* de Samuel Beckett, esta obra de Guillermo Ghio rescata la mirada escéptica del dramaturgo sobre el mundo actual, mostrando a un argentino usado como material de estudio por parte de un científico alemán que intenta adentrarse en el universo imprevisible, intuitivo y holgazán del argentino.

A las 21 en el Abasto Social Club Humahuaca 3649. Entrada $10.

Varieté de tango El grupo Vango itinerante presenta *Matambré*, idea, coreografía y dirección de Pablo Inza. Inspirado en el mundo del tango, a través de una mezcla de danza y humor se revisitan, con ironía, algunos lugares comunes de la mitología tanguera.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $8.

PLÁSTICA

Taller de pintura A cargo de Agustín Soibelman se llevará a cabo este taller de artes visuales-pintura, que también comprenderá conceptos de collage y puesta en obra.
Informes al 4951-9847 o a agustinsoibelman@hotmail.com

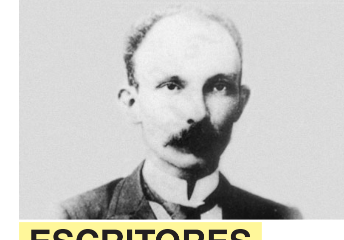
Andrés Labaké Presenta *La precariedad de nuestras construcciones*, una muestra de pinturas, objetos e instalaciones marcada por el ascetismo en el tratamiento de los espacios y su sugestión conceptual.
De 10.30 a 20 en Praxis, Arenales 1311. **GRATIS**

martes 25



Terre Magellaniche

Proyección de *Tierras Magallánicas*, film realizado entre los años 1915 y 1930 por el padre Alberto María Agostini. Sacerdote salesiano de origen piamontés, Agostini realizó un trabajo documental único en su género sobre la Argentina y Chile, en los escenarios de la Patagonia y Tierra del Fuego. El resultado, *Terre Magellaniche* constituye un documento de extraordinario valor antropológico y cultural. La música, en vivo, será interpretada por Francesco Pennarola al piano y la violoncellista Mónica Villa.
A las 21 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba esq. Libertad. **GRATIS**



ESCRITORES

José Martí A 150 años del nacimiento del escritor cubano, los actores Alicia Berdaxagar, Luisa Kuliok, Guillermo Marcos, Viviana Saccone y Rubén Stella interpretarán algunos de sus poemas y prosas. Participarán también los músicos cubanos Emiliano y Franchesco y la bailarina Diana Roffe.
A las 20.30 en el Teatro Regio, Av. Córdoba 6056. **GRATIS** *(las entradas son numeradas y se podrán retirar 2 horas antes de la función en boletería).*

Radio Beckett En el marco del Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea se presentará la obra radiofónica *Palabras y música*, de Samuel Beckett y Morton Feldman. La obra será interpretada por los actores Miguel Guerberoff, Pablo Ruiz y el Ensamble Pierrot Lunaire (Austria).
A las 20.30 en la Sala Cunill Cabanellas del Teatro San Martín, Av. Corrientes 1530. Entrada $8.

ARTE

Fotos Hasta el 8 de diciembre se podrá ver *San Martan*, fotografías de Martín Bonetto. La beatificación del flashazo; la intervención y los clik! callejeros y nocturnos; el sex shop; los afiches arrancados y la Marcha de Orgullo Gay son algunas de sus inspiraciones.
De lunes a sábado de 10.30 a 20.30 en Ecléctica, Serrano 1452. **GRATIS**

Pintura Hasta enero del año próximo se podrá visitar esta muestra de pinturas de Pablo Lozano. Pintura en estado puro, estas imágenes buscan captar un cierto instante, entre la imagen y el recuerdo de esa imagen, entre el objeto y su desaparición.
Informes en Braga Menéndez Schuster, Darwin 1154, piso 1 loft C sector A, o al 4857-0075.

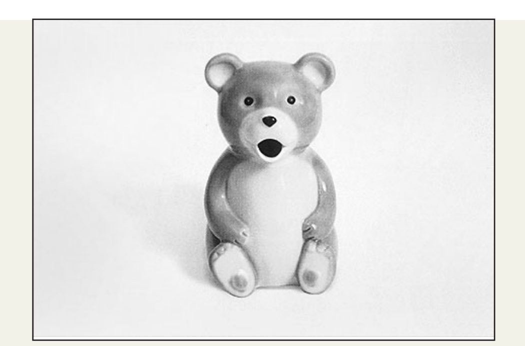
Escultura Hasta el 30 de noviembre, las artistas Silvia Couriel, Susana Bleier y Alicia Siguelboin presentarán sus obras.
De 10 a 13 y de 16 a 20 Jakim Galería de Arte, Mercedes 4136, frente a Plaza Devoto. **GRATIS**

MÚSICA

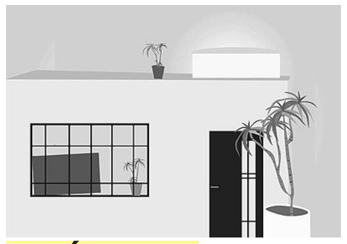
Canto sacro A cargo del profesor Gustavo Canzobre se llevará a cabo esta conferencia sobre "Música, taoísmo y creatividad".
A las 19 en Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **26**



Liliana Porter
Inaugura *Fotografía y ficción*, retrospectiva lineal de esta talentosa artista curada por Inés Katzenstein. Si bien su obra se ha ido exponiendo con cierta regularidad, ésta es una oportunidad de realizar una lectura nueva de su trabajo, ya que incluye obras de distintos períodos. Mediante el uso de la fotografía como medio de captación de lo real, Porter ha desarrollado, durante 30 años, una obra fascinante y reconocible de inmediato.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS



PLÁSTICA

Casas Gabriel Escobar presenta esta exposición integrada por 45 ilustraciones de casas del conurbano que conforman una ciudad virtual.
De 16 a 19 en La Casona de los Olivera, Parque Avellaneda, Av. Lacarra y Av. Directorio. **GRATIS**

Mujeres Claudia Bonder inaugura *Reflejo de mujer*, una exposición de fotos en las que la sensualidad se vuelve piel y la mirada protagonista.
De 14 a 20 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983.
GRATIS

De Irlanda a Longchamps Recientemente invitado a participar en los retiros de artistas del proyecto Cill Rialaig, en Ballingskelligs, Juan Andrés Videla pintó el paisaje irlandés. De regreso a Longchamps, Videla se atrevió a pintar, por primera vez, el humilde barrio sureño del booggie.
De 11 a 20 en Delinfinitoarte, Av. Quintana 325 PB.
GRATIS

Piel Continúa la muestra *A flor de piel*, pinturas de Genoveva Fernández. Formas femeninas que se exhiben, que se ocultan, buscando similitudes pero adorando las diferencias.
De 15 a 20 en Elsi de Río, Espacio de Arte, Arévalo 1748. **GRATIS**

Porcelana Continúa en exposición la primera exposición de Tachi Holmberg de Güiraldes. Especialista en pintura en porcelana, Tachi tiene 79 años, 7 hijos, 30 nietos y 2 bisnietos.
A las 19 en la Galería Zurbarán, Cerrito 1522.
GRATIS

Crítica Daniel Mundo presenta su libro *Crítica apasionada: una lectura introductoria a la obra de Hanna Arendt.*
A las 19 en la Librería Hernández, Corrientes 1436.
GRATIS

CINE

Godard en 16 mm Proyección de *El soldadito*, film en el que el director francés retoma el tema de la guerra, en este caso la guerra franco-argelina.
A las 21 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada $2.

MÚSICA

Orquesta La Red Solidaria de Empleados del Banco Ciudad invita a presenciar a la orquesta Sinfónica Juvenil Libertador San Martín. La dirección será de Mario Benzecry.
A las 18 en Sarmiento 611, sexto piso. Entrada con un alimento no perecedero.

jueves **27**



Casa de Oficios
Con la inauguración de la muestra *Obra Gráfica 1989-2003*, de Félix Rodríguez, la Papelera Palermo presenta este nuevo emprendimiento: la Casa de Oficios. Este nuevo espacio estará destinado a la producción y enseñanza en los talleres de elaboración de papel, encuadernación, serigrafía y grabado. Otro aspecto que se desarrollará es la difusión y comercialización de Obra Gráfica. La muestra que inaugurará el proyecto *Obra Gráfica 1989-2003* comprende xilografías, litografías y monocopias. *De 18 a 23 en Papelera Palermo, Cabrera 5227.* **GRATIS**

LITERATURA

La Orden del Tigre Es el nombre de esta ambiciosa novela que presenta el escritor J. J. Armas Marcelo. En ella, los personajes viven las décadas del sesenta, ochenta y noventa con pasión, miedo y dolor.
A las 20 en La Boutique del Libro de San Isidro, Chacabuco 459. **GRATIS**

Poesía Fabián San Miguel presenta el libro *Sueño 800*. Participarán Reynaldo Sietecase, Susana Villalba y la actriz Fabiana Rey.
A las 19 en por H o por B, Azcuénaga 1781 (planta alta). **GRATIS**



ARTE

Los 80 Para los que crean que en la Argentina sólo pasaron cosas en los sesenta, se presenta *Escenas de los '80*, una muestra multidisciplinaria cuyo proyecto dirigió Ana María Battistozzi. Fruto de una rigurosa y criteriosa selección de obras, esta muestra repone las producciones activadoras de la cultura underground que floreció durante los primeros años de la vuelta a la democracia.
De 14 a 19 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. **GRATIS**

FIESTA

Piso 29 Capacidad sólo para 250 personas tiene este espacio ubicado en un piso 29, en el que el Obelisco se podrá ver pequeño mientras se escucha la música de Pablo's y un DJ set de The Giraldos.
Desde las 19, informes al data@ultrapop.com.ar

Club 69 La Compañía Inestable del 69 continúa con este clásico de la noche de los jueves, con música de Javier Zucker y Nico Cota y chill out a cargo de Fabián Dellamonica.
A la 1.30 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada $12, damas $8.

Panza Presentan en vivo *Infanticidio*, su tercer disco. Producido por Sergio Alvarez y Facundo Rodríguez (nominado a mejor mezcla Grammy).
A las 22.30 en El Especial, Córdoba 4391. Entrada con CD $13. Entrada al show gratuita mandando un mail a panza@panzaweb.com.ar

Código País Continúa la tercera edición de *Código País*, una mirada actual sobre el diseño, la moda, entretenimientos consumo y cultura.
De 17 a 3, miércoles y jueves y viernes a domingo de 13 a 3, en el Apostadero de Buenos Aires, Antártida Argentina 1201, Puerto Madero. Entrada: $4.

viernes **28**



Performance
Finaliza, con una intervención y una performance, el Taller de Análisis de obra y orientación de proyectos del C.C. Rojas coordinado por la artista Alicia Herrero. Victoria Barreda (antropóloga), Mónica Von Asperen (artista visual), Graciela Bigan (socióloga e investigadora de la UBA) y Diego Melero realizarán una intervención teórica y/o poética. A las 17 cerrarán las actividades con la performance Fiesta de las Defensas.
A partir de las 15.30 en el Parque del Hospital Muñiz, Uspallata 2272.



MÚSICA

Adrián Paoletti Tras una larga ausencia, el ex cantante de Copiloto Pilato, sólo con su guitarra (ni siquiera habrá amplificación para la voz), hará un recorrido interpretando una selección de canciones de todos sus discos.
A las 20 en el Salón Dorado de la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada $7.

Leo Maslíah El genial e inclasificable cantautor-cuentista uruguayo se presenta en escena, en una performance de canciones, cuentos y monólogos.
A las 22 en la Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada $15.

Jazz rioplatense A cargo del dúo Lito Epumer-Armando Alonso se realizará esta sesión con el mejor jazz porteño.
A las 20 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada $6. 4771-1141.

Tango El eximio bandoneonista Julio Pane presenta este concierto integrado exclusivamente por solos de bandoneón.
A las 19 en Lalo de Buenos Aires, Montevideo 353. Entradas $8.

Música vienesa El cuarteto Neue Wiener Concert Schrammein dará un concierto de música tradicional vienesa de los siglos XIX y XX: Schubert, Joseph y Richard Strauss. El repertorio incluye también algunas sorpresas, como Arnold Schönberg y Astor Piazzolla.
A las 19 en el Museo de Arte Hispánico Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. **GRATIS**

TEATRO

Alma-mula Se presenta en escena *La mulánima* de Valeria Radivo. Con las actuaciones de Marian Apat, Rayen Braun, Jimena Canido, Matías Hynes, Sandra Muñoz y Rosina Soto, esta pieza se vale de la mitología guaraní, en donde la Mulánima, también conocida como Alma-mula, es un fantasma de mujer que por sus pecados contra el pudor es condenada y convertida en mula.
A las 22.30 en el teatro Tadrón, Niceto Vega 4802. Entradas $5.

El día de la lluvia Última función de esta obra de Adrián Caram, en la que las añoranzas de lo cotidiano marcan el inicio de un viaje fragmentario a través del recuerdo.
A las 21 en el Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada $6 (con consumición).

sábado **29**



Xul Solar 2003
Fenómeno único dentro de nuestros artes, Xul Solar fue tildado por Jorge Luis Borges como "cosmopolita con sentido riguroso del término": ciudadano del mundo. El museo Xul Solar ofrece en su sala de exhibición permanente 86 obras, inventos, documentos y bibliografía perteneciente o relativa a su obra. El propio Xul Solar, haciendo uso de sus cualidades proféticas, vaticinó que sus visiones alcanzarían la popularidad en estos años cero.
Martes a sábado de 12 a 20 en Laprida 1212.
Informes al 4821-5378 o en el www.xulsolar.org.ar



MÚSICA

Cuatro vientos El grupo integrado por Julio Martínez, Jorge Polanuer, Diego Maurizi y Leo Heras festeja con este show sus 15 años de vida.
A las 23 en el Teatro Regina, Av. Santa Fe 1235. Entrada $10 y $15.

Jazz Luego de su gira por España, Walter Malosetti adelantará algunos temas de su nuevo disco, recientemente grabado y a punto de ser editado.
A las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entradas: $15.

Swing Para los amantes del género, 4 músicos exquisitos (Juan Carlos Cirigliano en piano, Mauricio Percán en clarinete, Jorge González en contrabajo y Junio Césari en batería) dan forma al combo Swing Timers.
A las 22 en El Gorriti, Gorriti 3780. Entrada $15.

TEATRO

Otras nosotras Es el nombre de este espectáculo dirigido por Fernando Alegre basado en textos de Dario Fo y Franca Rame.
A las 21 en el Teatro Liberarte, Corrientes 1555. Entrada a la gorra. Auspiciado por la Embajada de España se presenta *Los colores de Lorca (guitarra, amor y muerte).* Inspirado en la vida y la obra de Federico García Lorca, este espectáculo musical de Eduardo Cogorno realiza un collage a partir de poesías, canciones y textos del poeta granadino.
A las 20 en la Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $15.

Venecia Es el nombre de esta obra de Jorge Accame. Dirigida por Marcos Ríos, la obra cuenta con escenografía y vestuario de Gastón Fleitas.
A las 21 en el Centro Cultural Enrique Santos Discépolo, Av. Rivadavia 18.419. Entrada $3.

Musical Se presenta *El Musical. Canciones de amor dicha y quebranto*, un musical que incluye un repertorio de canciones más algunos textos que componen la segunda parte de la trilogía *Otra baja*. La dirección es de Diego Cazabat.
A las 21 en El Astrolabio Teatro, Av. Gaona 1360. Entrada $6 y $8.

ETC

Psicología social A cargo de Alejandro Simonetti se efectuará una charla con el objetivo de difundir las características de la carrera de Psicología Social. Ciencia de las interacciones; esta disciplina busca comprender la relación entre lo que le pasa al individuo entre lo psíquico y lo social, habilitando para coordinar grupos de diversas áreas.
A las 16.30 en la Escuela la Segunda Educación, Estado de Israel 4823. **GRATIS**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

Habrá una noche feliz

MÚSICA A los siete años oía a su hermano Luis ensayar con Ave Rock en su casa de Caseros. Languidecían los ‘80 cuando cantó con Batato Barea en Babilonia. Pero recién se mudó al tango cuando escuchó a Luis Cardei. Reconocida como una de las mejores voces femeninas del género, Lidia Borda presenta ahora su segundo disco, *Tal vez será su voz*, que vuelve al clasicismo de los años ‘40.



FOTO NORA LEZANO

POR MARTÍN PÉREZ

Uno de los orgullos de la carrera internacional de Lidia Borda es haber participado, el año pasado, de la inauguración de la mítica Biblioteca de Alejandría. Fue su último viaje al exterior; después decidió quedarse en su casa de Boedo “a esperar el nacimiento de mi segunda hija”, como explica, ahora, sin apartar los ojos del cochecito donde duerme Irene, su beba, de apenas dos meses. “Había casi un cantante por continente”, recuerda Lidia, que compartió escenario con diversos músicos árabes y africanos y también con Sinead O’Connor, que interpretó a capella una canción basada en una oración de San Francisco de Asís. “El problema fue que el tema de la ceremonia de inauguración era la paz y el amor universal, y yo no sabía cómo explicarles a los organizadores que encontrar un tango con esa temática era bastante difícil, por no decir imposible”, se ríe Lidia, que confiesa haber pensado que tenía un candidato seguro si los valores hubiesen sido totalmente opuestos. Ese candidato era, obviamente, “Cambalache”.

Ese día Lidia terminó cantando “Será una noche”, un tango del ‘36 que arranca diciendo al menos eso de que “yo sé que habrá una noche feliz en mi existencia”. Una frase –y un tango– que se le escucha cantar en su flamante segundo álbum, *Tal vez será su voz*, un trabajo en el que su voz está acompañada por el piano de Diego Schissi y la orquesta El Arranque. “Es un disco de claroscuros”, asegura la cantante: un disco de aliento clásico dentro del género, en el que la intimidad de los tangos, interpretados sólo con piano, contrasta con la intensidad del acompañamiento orquestal. Un paso más en la particular incursión de Lidia Borda dentro del universo tanguero, camino que comenzó a recorrer recién desde hace unos ocho años, cuando dejó de ver en el género la mera postal de lentejuelas y peluquines que dejó en su generación la impronta de “Grandes Valores del Tango”. Y todo gracias a dos descubrimientos: primero, Rodolfo Mederos; después –aunque con la misma importancia–, Luis Cardei.

LA VERGÜENZA DEL AMOR

Antes de volcarse al tango, cuando –en realidad– recién empezaba a actuar profesionalmente, Lidia Borda cuenta que llegó a cantar junto a Batato Barea. Sucedió a fines de los ‘80, mientras interpretaba en el mítico Babilonia *No es falta de cariño*, un espectáculo que enlazaba canciones de amor de géneros diversos. “Creo que por entonces había como una vergüencita de hacerse cargo de que a uno le gustaban, no sé, los boleros”, dice Lidia, aludiendo a los rescates kitsch de la canción sentimental que imperaban en la época. Como no tenía banda propia, Lidia subía a cantar sola, sobre una pista en la que había grabado la música de los temas. A veces ni siquiera subía: aparecía sentada entre la gente, micrófono en mano. “Una noche Batato se me acercó y me dijo: ‘¿No te ofendés si yo hago algo mientras vos cantás?’. Y mientras yo cantaba baladas en inglés, Batato empezó a volcar una canasta de flores alrededor mío. ¡Toda una performance!”, remata entre risas.

Hermana menor del guitarrista Luis Borda, Lidia recuerda que Ave Rock ensayaba en su casa de Caseros cuando ella tenía 7 años. “A los seis años me acuerdo de que escuchaba los discos de Pink Floyd que ponía mi hermano Alejandro, los de Mikis Teodorakis que traía Luis, a Mercedes Sosa por mi mamá, y mucho pero mucho tango en la casa de mi viejo.” Estudiante de Bellas Artes antes de decidirse a cantar, la hija menor de los Borda comenzó estudiando música de cámara por imposición de su maestra de canto y terminó habitando Babilonia en las épocas de Dalila y los Cometa Brass y Urdapilleta y Tortonese. “Ahí me encontré con gente que veía la realidad cultural de otra manera”, confiesa ella, hasta entonces tan académica. A partir de ese espectáculo –que incluía canciones de Marisa Monte, Sandro y hasta B. B. King–, Lidia comenzó a cantar jazz en una banda que integraban Patán y Valentino, tocó con Luis Robinson y Ricardo Tapia antes de que empezaran con la Mississippi y también oyó que se estaba armando una banda de mujeres que cantaban blues (las Blancanblús). “Pero en el rock, especialmente en el blues, había algo que no me cerraba. Me encantaba cantarlo, pero me fui dando cuenta de que había algo con lo que a fin de cuentas no me identificaba.” Fue después de armar *Lidia Borda y Los Moyanos*, un espectáculo en el que mezclaba tango con jazz y blues, cuando esa identificación tan buscada empezó a decantar hacia el lado más obvio.

“Empecé a armar un repertorio de tangos, pero me di cuenta de que mis acercamientos seguían siendo superficiales. Porque por un lado hay que poner el ojo en lo técnico, en lo que podés cantar, pero también hay que tener una búsqueda personal. Y ahí fue cuando conocí a Luis Cardei, que cantaba de una manera totalmente opuesta a lo que yo conocía del tango: en vez de desbocarse a los gritos con los tipos que cantaban tango en las cantinas –matones delante de una orquesta–, Luis tenía su voz pequeñita y una sensibilidad a toda prueba”, recuerda Lidia, que a partir de ahí empezó a profundizar en sus conocimientos tangueros, a escuchar a los primeros cantantes y a recorrer la historia del género que –según asegura– le hablaba de su propia historia. “Para mí el tango es más profundo y sencillo de lo que a veces se muestra: una cosa introspectiva, de una conexión más profunda con uno mismo, con el entorno y hasta la geografía. Claro que para muchos es más fácil ponerse un smoking o un vestido con tajo y salir a cantar.”

LA BÚSQUEDA DE LO REAL

Para su primer disco, *Entre sueños* (1997), Lidia Borda rebuscó entre tangos perdidos de los años ‘20. Para este nuevo álbum, en cambio, el repertorio ya se instala en los años ‘40, con tangos de Manzi, Expósito y Julián Centeya, y revaloriza la interpretación más clásica del tango. Pero la obsesión de Lidia es no detenerse allí: “Todo este recorrido no tiene demasiado sentido si se queda en eso”, explica. “Esto es una búsqueda y va a tener un valor auténtico si algún día encuentro una estética propia.” Para eso, claro, también hacen falta tangos nuevos. “Hay nuevos compositores, pero me parece que todavía falta una mirada que incorpore la realidad. Los tangos de los últimos años han sido más paisajistas: no hablan tanto de todo lo que nos pasó en este tiempo”, dice Borda, y aclara que no se refiere a letras políticas. ¿Y si esas letras que le pide al tango estuvieran en el rock? Tal vez. Lidia confiesa sin la menor impostura que uno de los mejores cantantes de tango contemporáneos es Andrés Ciro, el vocalista de Los Piojos. “Pero no sé lo que está haciendo ahora”, se ataja. Lidia recuerda haber ido a ver a Los Piojos antes que naciese Manuel, su primer hijo, que ahora tiene 6 años. Y asegura que, después de presentar su disco en La Trastienda, retomará las giras por el exterior, algo que viene realizando sin parar desde 1999, incluso como parte del espectáculo *Glorias Porteñas*, pero que tenía postergado hasta el nacimiento de Irene. “La gente afuera no pide tanto; más bien recibe. Ahí está la diferencia”, asegura.

Lidia Borda presenta *Tal vez será su voz* el jueves 27 a las 22 y el viernes 28 a las 23 en La Trastienda, Balcarce 460.



IDEAS Inventor, músico, artista plástico, Esteban Castell se parece mucho a uno de esos sabios locos que se entusiasman enrareciendo el mundo. Ya urdió un disco que cambia según el contexto en el que se lo escucha (el Cotidiáfono). Ya grabó tres discos perturbadores (*Adrogué*, *Cubos*, *Sincro*). Ya mostró el audiovisual *Elipse*, realizado con Alicia Herrero, en el prestigioso N.G.B.K. de Berlín y la Rothe Fabrike de Zurich. Ahora, en un experimento que llama a desgano “audiovisión”, Castell presenta *Vagabungi*, una instalación en la que, entre otras sorpresas, Miles Davis toca la trompeta desde un avión.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Lugar: el cielo de Adrogué y Burzaco. Fecha: 28 de octubre del 2003. Desde allí, entremezclados con el motor de una avioneta y el resto de los sonidos que por azar aparecen y desaparecen en nuestra atmósfera más cercana, suena la trompeta de Miles Davis. Es Miles tocando algunas de las improvisaciones que hizo con los músicos europeos con que dio forma al *soundtrack* del film de Louis Malle *Ascensor para el cadalso*. Vecinos, transeúntes, niños y desocupados miran hacia arriba y se asombran, se deleitan o simplemente se rascan la cabeza y se preguntan: ¿Qué es eso? ¿Qué significa esa avioneta que emite esos sonidos en el cielo, tan imperceptibles como asombrosos?

Quizá la respuesta la tenga Esteban Castell, cuyo metro 90 suele elevarse por encima de los demás mortales. Castell es el responsable de esta curiosa performance cuyo registro fotográfico forma parte de *Vagabungi*, una de las muestras más sutiles e inclasificables del año. Instalada en la sala 2 del Centro Borges y curada por Graciela Hasper, la obra de Castell (más conocido por su singular y breve trayectoria musical, que incluye los discos *Adrogué 1994* (1994), *Cubos* (1998) y *Sincro* (2000)) explora las posibilidades de un arte que, según afirma el artista, aún está en ciernes: la *audivisión*. “Todavía no descubrí la palabra para definir el arte que busco. No es audio-visión. Es un punto imaginario entre la imagen y el sonido”. Castell dice que sus obras son eso: una colección de evidencias que prueban que existe un arte que, hasta no dar con un término más adecuado, se llama así: audivisión. “Yo empecé con los videos cuando edité *Cubos*. Hice como 30 videos. Pero lo que estoy haciendo ahora no es un videoclip: ahí se juntan dos elementos, no es un elemento sólo. Durante estos años estuve haciendo –ahora me doy cuenta– puntos de imagen y puntos de sonido. Hay un sentido que ya no es la vista ni el sonido, que declina directamente hacia ese centro natural entre estos dos puntos. La palabra audio-visión me dice que hay algo que no tiene nombre aún: estamos llamando roji-amarilli al color naranja”.

Estos interrogantes tienen su origen en una anécdota que Castell supo convertir en un invento, un invento con forma de disco: el Cotidiáfono. “Estaba tirado en un sillón y enchufé un micrófono a una consolita. Después, a esa consola le conecté unos auriculares. Y de repente pasó un auto y.... ¿Qué fue eso?” Eso fue y es el *Cotidiáfono* (2002), que también integra la curiosa instalación *Vagabungi*. El artefacto, con sus tres elementos (micrófono, amplificador y auriculares), genera una audición forzada de la realidad. Al generar las condiciones para una escucha monoaural, se pierde la capacidad de ubicar espacialmente los sonidos, que en condiciones normales, surge a partir de un cálculo entre los oídos, relacionando los datos que llegan a cada uno de éstos. Si en cada movimiento y cada imagen correspondiente esperamos siempre un sonido determinado, con el cotidiáfono nunca aparece el sonido esperado.

Ya sea para aumentar nuestro extrañamiento, o simplemente para guiarlo, Castell escribió un pequeño texto sobre su invento: “La información que llega es la misma en ambos [oídos] y al unísono; quedan, de la percepción de espacialidad, las diferencias de volumen de un sonido que parece alejarse o acercarse, sin saber de dónde viene, hacia dónde va o cuál es su recorrido. Allí la audición se vuelve escucha...” Sea en el cielo del sur o en el Sonido Unico que genera la audición forzada del Cotidiáfono, la música se convierte en un medio de autoconocimiento y de reflexión sobre el mundo que nos rodea. En otra de las obras de *Vagabungi* se pueden ver once parlantes que emiten un único sonido. El origen de la obra es, otra vez, una anécdota: “Estaba jugando con los parlantes y quise apagar el sonido. Apagué un parlante y vi que el sonido seguía. Apagué otro... y nada. Y bueno: seguí apagando hasta que al final el sonido desapareció. Pero en la muestra vos ves hasta qué punto la imagen del sonido nos remite al sonido”.

Con sus manifiestos metasónicos y metafísicos, con su intervención fotográfica (que registra la acción de la avioneta musical), con esa pieza escultórica en la que un imán y una arandela se atraen, señalando el espacio vacío que los une y los separa, con sus inquietantes operaciones sonoras, Esteban Castell nos obliga, con persuasión casi didáctica y definitivamente lúdica, a unir puntos imaginarios y pensar en cómo todo está relacionado por el vacío, por lo invisible. Por eso la actitud de Castell termina resultando encantadora, paradójica y sabia: “A mí todo me sirve. De ahí viene el nombre de la muestra: de ese vagabundear por los distintos géneros. Los trabajos los hice boyando de aquí para allá durante los últimos tres años. Los *vagabungi* tenemos mucho tiempo”.

***Vagabungi* de Esteban Castell. Hasta el 2 de diciembre, de 10 a 21, en la sala 2 del C. C. Borges, Viamonte y San Martín. El viernes 28, Castell cerrará la muestra con un cóctel que musicalizará Dj Blue.**



Vacas locas

Víctima de una curiosa peste vacuna, una familia oligárquica rumia su decadencia física y de clase en el último pedazo de campo que le queda.

No sucede en un teatro sino en el patio de una casona de Palermo Viejo, a pocos metros del bullicio de la plaza Serrano, pero los ruidos tienen la entrada prohibida. Allí, por las noches, aunque llueva suavemente, se desarrolla *Alicia murió de un susto*, la última propuesta de Mariana Anghileri, la artista que creó dos obras que dejaron boquiabiertos a más de uno, incluidos público, productores y críticos. En los espacios metálicos y desolados de IMPA, la Fábrica Ciudad Cultural de Almagro, esta morocha egresada de la carrera de dirección de cine (muchos recuerdan su enigmático rostro en el film *Sábado* de Juan Villegas, o su trabajo en la puesta de *La casa de Bernarda Alba* de Vivi Tellas) emplazó *3EX* y *Puentes*, trabajos en los que combinaba elementos del cine y del teatro con el uso de proyecciones, iluminaciones atípicas, fragmentación de la narración y, en caso de la segunda obra, el desplazamiento de los espectadores por los diferentes ámbitos de ese contexto fabril.

Pronto llegó la invitación de unos promotores españoles para trabajar en Madrid, con un bonus más que tentador: la posibilidad de elegir el lugar donde sucedería su nueva obra. Convencida de que cada espacio "sugiere una historia diferente", Anghileri se decidió por el Palacio de Linares, "un lugar con paredes de oro, ángeles, lámparas raras y escaleras de mármol". En ese marco, y con cuatro actores españoles, estrenó *Alicia*..., "un culebrón gótico", como lo definió la prensa española. El espectáculo participó del madrileño Festival Escena Contemporánea y desembarcó después en el jardín de la Casa de Oficios de la Papelera Palermo, con las actuaciones de Diana Lamas, Peto Menahem, Rafael Ferro (el Ferchu de *Resistiré*) y la muy talentosa Mariana Chaud.

En la penumbra, iluminados por un candil y algunos haces de luz que parecen salir de la tierra, el cuarteto recrea las últimas horas de una familia con aires de oligarquía venida a menos que se contagia una enfermedad de vacas y empieza a padecer extraños síntomas físicos y emocionales. La acción sucede en un terreno de césped alambrado como un corral, con algunas fosas que los actores esquivan hábilmente hasta el final y tan sólo algunos muebles y objetos (un sillón, un teléfono blanco, un escritorio). Frente a ellos, los espectadores, sentados en bancos de madera, degustan la copa de cognac de bienvenida mientras presencian la decadencia del matrimonio (Lamas y Ferro) y su acompañante, el funcionario público mediocre y temeroso que encarna Menahem.

Chaud –responsable de la dramaturgia junto a la directora– compone un personaje encantador y lo hace sin fisuras, destacándose del resto por el carácter orgánico de su trabajo. Admiración (así se llama su ama de llaves) sólo encuentra sentido a su vida al lado de sus "señores", y todo en ella expresa temor y desesperación ante una posible pérdida: el temblor corporal, la voz entrecortada por la aceleración de la respiración, la mirada perdida. "Necesito que alguien organice mi vida, mi tiempo libre, mis horarios", susurra en un momento. Y a la vez también es ella la que distiende la atmósfera con ocurrentes intervenciones directas al público. Su presencia se impone por sí sola, sin necesidad de exagerar gestos ni tonos de voz, mientras que los demás transitan una zona más exacerbada que resulta menos convincente. De todas formas, Anghileri logra imprimir un clima sugestivo que coquetea con lo lúgubre y el humor. "El año pasado estuve relacionada con funcionarios públicos y nuevos ricos. Ese contacto fue el germen del trabajo. Es gente que está como fuera de foco, apartadade la realidad, en un estado de cosas raro, como si estuvieran tan centrados en algo, con la mirada tan corta, que pierden de vista el resto", asegura la directora. Que otros hayan abordado ya la podredumbre de un núcleo familiar cerrado no le resultó una traba: "No me da miedo retomar un tema, porque creo que los temas, en definitiva, son pocos. Sí me importa encontrarle un pulso propio y ofrecer una reflexión personal". R

***Alicia murió de un susto.* Viernes y sábados a las 21.30 en la Casa de Oficios de la Papelera Palermo, Cabrera 5227.**



Hogar, dulce hogar

Mediante un dispositivo escénico que hace del espectador un testigo indiscreto, Luciano Suardi despliega las dos caras de una familia tipo: la banalidad de lo cotidiano y el horror a punto de estallar.

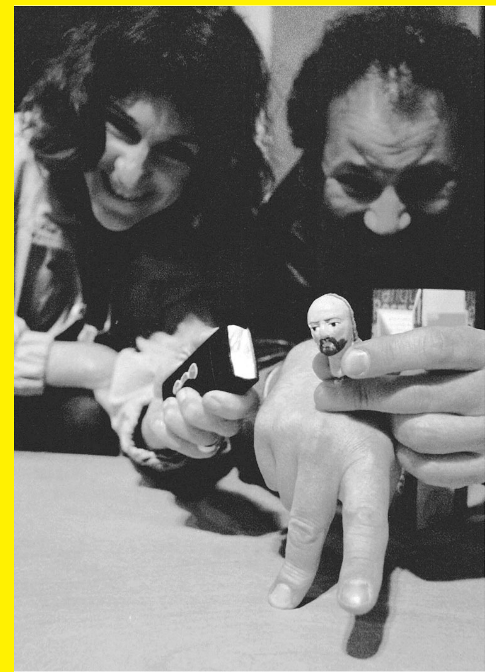
Una casa de muñecas a escala humana, sencilla, sin ostentaciones. Adentro, una familia cena mientras escucha la radio. Indiferentes, cada uno está en su mundo, y el público los descubre no desde la comodidad de la butaca sino de pie frente a ellos, separados apenas por el hueco de la ventana. Algunos prefieren mantenerse más alejados de la escena; otros pegan la nariz contra los tres vidrios imaginarios. Impasibles y hastiados a la vez, los rostros de los actores Rodolfo Roca, Marta Lubos y María Figueras evocan un estado terminal del que parece no haber retorno ni posibilidad de redención.

Sólo se oyen los ruidos de los cubiertos y la noticias del día, hasta que los intérpretes, impulsados por fuerzas internas desconocidas, comienzan a desplazarse por el espacio, siempre dentro de los límites del hogar. Lo que invita a seguirlos e iniciar un juego de movimientos y miradas mutuas que deja vislumbrar distintas perspectivas de los hechos. Acompañar a la madre en la intimidad del dormitorio, al padre en el comedor, a la hija que llora, acostada en el jardín, la pérdida de su perro.

Los responsables de este pequeño laberinto son Luciano Suardi (director y dramaturgo) y Oria Puppo (creadora de la escenografía), que pergeñaron el dispositivo en el marco del Taller de Experimentación coordinado por Rubén Szuchmacher, Edgardo Rudnitzky y Jorge Macchi. El nombre de la experiencia es sugestivo –*En casa (El último día que los vieron vivos)*– y condensa los dos mundos que se ponen en juego: la cotidianidad del hogar y el horror a punto de estallar. En este micromundo casi no se oyen palabras, hasta que padre, madre e hija se lanzan a relatar, en lugares distintos, tres crímenes. Una vez más, cada espectador tiene que elegir qué escuchar, aunque por proximidad los relatos se entrecruzan y el registro de lo sangriento domina la escena. Las rutinas familiares continúan, incluida una sesión fotográfica entre padre e hija que remite al incesto y al abuso. Y a medida que avanza la acción, mirar se vuelve cada vez menos confortable, al punto de sentirse en parte cómplice de lo que sucede.

"Arranqué de una consigna espacial: investigar la parcialidad y la simultaneidad; es decir, privar al espectador de la totalidad de la información y darle a la vez la posibilidad de elegir qué ver", cuenta Suardi. "Así llegamos a imaginar esta casa, que puede ser permanentemente rodeada, espiada. Y si proponemos una suerte de transgresión, lo que ocurre adentro puede ser muy violento." Luego el director se sumergió en la historia del crimen local y eligió tres, ocurridos en diferentes momentos históricos, que son los que narran los personajes. El grado de detalle de cada narración contrasta con el crimen que se pone en escena, que transcurre en una pequeña zona vedada a los ojos del público. Tal vez por eso, cuando las luces se apagan, los espectadores permanecen en la sala y, en un intento por completar el rompecabezas, comentan: "¿Vos viste algo?", "¿Qué me perdí?", "¿Qué crimen escuchaste?". Todo espectador se transforma así en editor de su "propia" narración, pero esa supuesta libertad contagia la tensión y la ansiedad de la ficción. "Los actores la pasan bárbaro: no les molesta en lo más mínimo tener los ojos de un espectador encima, clavados a pocos centímetros. Más difícil parece estar afuera y tan cerca y no poder intervenir", dice Suardi. R

***En casa (El último día que los vieron vivos).* Jueves a las 20 en Del Otro Lado, Lambaré 866.**



Prisioneros de una noche

Ana Alvarado enhebra dos relatos juveniles y pone el teatro al servicio de una misión inquietante: descubrir los secretos del mundo nocturno.

El Estudio La Maravillosa, una antigua casona que funciona como sala teatral, ofrece desde el año pasado opciones muy interesantes para un público inclinado a las propuestas intimistas y cuidadas. La apertura del espacio llegó con *Cortamosondulamos*, una tierna adaptación de textos de Silvina Ocampo que Inés Saavedra dirige e interpreta con maestría junto a Martha Bollorou: el universo de esa peluquería de barrio poblada de chismes, cursilerías, falsos intereses, deseos y frustraciones seduce a cientos de espectadores desde su silencioso debut. Y ahora le llegó el turno a otro mundillo no menos intrigante: el de los chicos y su fascinación por la noche, con sus seres temidos y deseados. Llamativamente, casi no hay menores en la diminuta platea. Los que se acercan a escuchar los dos relatos que conforman *Espiar la noche* son adultos.

Ana Alvarado, experimentada directora, actriz y titiritera, tomó dos cuentos juveniles –"El ayunador", de su hermana Maite Alvarado, y "Nictálopes noctámbulas", de Ruth Kaufman– y los enlazó al modo de las etapas de un vuelo en avión imaginario. La calidez del lugar incluye una arquitectura del siglo pasado, objetos raros, bebidas varias en la recepción, además de una música bien elegida que anticipa lo que sigue: un viaje sensorial rumbo a los primeros años de vida, cuando el temor, la ingenuidad y las ansias de descubrir proponían aventuras heroicas con finales casi siempre desastrosos: como entrar a la casa de la abuela, un programa que incluía mimos, delicias y viejas historias.

De la mano de Mónica Driollet llega la primera, protagonizada por tres niñas que confunden a un extravagante artista de pueblo que pasa sus noches en una fosa con un murciélago al que deciden atrapar. La actriz se sienta a pocos metros del público y desde allí, con muy pocos elementos, da vida a todos los personajes que animan la anécdota, pasando de uno a otro con sutiles cambios y una intención de sinceridad que no cansa. Todo lo contrario: gracias a ese abanico de personas, el espectador se ve transportado a un pueblo de provincia en los años sesenta. Luego, la narradora se encuentra con un singular personaje, salido de una vieja película cómica, con maletín, saco y moño (Tito Loréfice). Los dos fueron niños en el mismo lugar. Y, superando cierta timidez inicial, el hombre se lanza a contar el segundo relato, que gira alrededor de unos búhos maléficos capaces de hipnotizar a los seres humanos. Loréfice se excede un poco en el tono que imprime a su personaje, pero el dúo alcanza momentos impecables; especialmente cuando reproducen la anécdota con objetos pequeños, extraños, que adquieren vida y un sentido nuevo. *Espiar la noche* es un cóctel de humor negro, terror y candidez que sólo pide al espectador la actitud serena y desprejuiciada con que los niños se abandonan a los pliegues de un relato.

***Espiar la noche*. Domingos a las 21 en La Maravillosa, Medrano 1360.**



La voluntad de poder

Teatro ciento por ciento pampeano, "Tango nómade" enfrenta a una madre y una hija en un duelo sin cuartel, grotesco y salvaje, apenas endulzado por la melancolía de los tangos del treinta.

Encerradas en una casa rodante pop y decadente (todo es amarillo y turquesa, y los electrodomésticos no andan del todo bien), una mujer adulta y una adolescente se trenzan durante casi una hora en una lucha por dominar la escena y controlar el espacio. Luchan sin hablar, con embates físicos violentos, teñidos de un humor grotesco y la melancolía que destilan las melodías entonadas con solvencia por la madre. *Tango nómade* es una creación ciento por ciento pampeana: tiene dirección, diseño de escenografía y dramaturgia de Silvio Lang y actuaciones de Edith Gazzaniga y María José Jerónimo, todos oriundos de La Pampa. Para los porteños, ver teatro del interior del país resulta –lamentablemente– una excentricidad. Y este espectáculo deja con ganas de más: transmite la mezcla de contundencia y misterio que diferentes públicos ya saborearon desde su estreno, en el '91, y que, según su director, conmovió aun más a los brasileños. "Creo que lo que sucedió en Brasil, en el estado de Paraná, bien al sur, cerca de Misiones, fue que el público pudo ver la obra con piedad. Se enternecieron con los personajes y sintieron compasión", asegura Lang, un joven de 24 años que empezó a soñar con dirigir actores en el taller de cine al que asistió en Santa Rosa entre los ocho y los trece años.

Desde el comienzo de la propuesta, con la joven sacudiéndose ferozmente dentro de la heladera y recibiendo el jugo de zanahoria que su madre le tira al salir, queda claro que aquí habrá de todo menos ternura. Y así es. Poco importa la comunicación verbal; la preocupación de los personajes pasa por desplegarse a gusto, sin ningún tipo de interferencias, en esa especie de hogar perdido en algún lugar desolado. Para ello echan mano de sifonazos, antorchas, alimentos varios, empujones y forcejeos, siempre con la intención de confinar al otro a un encierro que no llega. La mayor (Gazzaniga) aporta una ridiculez arrolladora: versión rubia de la actriz española Rossy de Palma (la del perfil griego que asoma en muchos films de Almodóvar), esta mujer emula a una diva del cine que oscila entre la sensualidad y cierta masculinidad. Lástima que del brillo de aquellas luminarias sólo le quede ese maquillaje burdo que le llega hasta las sienes y esa malla de baile celeste tan poco agraciada. El personaje se pasea, ensaya poses como poseída y parece calmarse cuando se pone a cantar tango. Es ahí cuando se distiende, transportada a otro paisaje, y enciende un viejo equipo de música o un televisor y acompaña con bella voz piezas de los años veinte y treinta como "Loca", "No salgas de tu barrio" o "La muchacha del circo". Canta en forma atípica, acostada en un catre metálico, bizca, sosteniendo con una mano la antena del televisor, suspendida en lo alto de una silla de circo sobre la casa rodante. También la menor practica sus coreografías, aunque con mayor dificultad. Y para aliviarse del delirio que la rodea, recurre a una jeringa que comparte con su madre.

A la dosis de energía y nitidez que domina la puesta se suma un halo de misterio que la enriquece. ¿Qué se inyectan las mujeres? ¿Droga, insulina, un bálsamo? ¿Y si esa madre y esa hija, amigas hacinadas en un monoambiente, fueran artistas de circo? Lo cierto es que cuando la adolescente clava la aguja en una de sus piernas y después en el cuello de su compañera, se abre un espacio para el encuentro, efímero y, enseguida, paródico. Pero las agresiones cesan por un tiempo. Según Lang, el cambio acontece justo antes, cuando el personaje menor escucha al otro interpretar "Yo soy Graciela Oscura": "Ahí es cuando un personaje se instala en el deseo del otro, cuando se puede acceder al cuidado y al bien".

***Tango nómade*. Sábados y domingos a las 20 en la sala Auditorio del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.**

La ciudad y los perros

PERSONAJES Despotrica contra el Papa. Considera que, si Dios existe, no sirve para nada. Ofrece como prueba su Colombia natal, donde sólo encuentra pobres diablos que se reproducen y violencia desenfrenada. Sus libros son de tal virulencia melancólica que parecen escritos por un muerto en vida. Y ni siquiera el reconocimiento lo aplaca: donó los 100 mil dólares del Premio Rómulo Gallegos a la ignota Mil Patitas, una institución que cuida de los perros callejeros de Venezuela. Después de *La Virgen de los sicarios*, la novela filmada por Barbet Schroeder, acaba de aparecer *El desbarrancadero*, donde cuenta la muerte de su hermano a causa del sida. Entrevistado por *Radar*, Fernando Vallejo mantiene viva su leyenda.

POR CLAUDIO ZEIGER

Fernando Vallejo se ha ido instalando entre los escritores latinoamericanos con el peso rotundo de una escritura salvajemente autobiográfica, que si no es estrictamente verdad palabra por palabra, suena verídica y, más aun, merece a todas luces ser verdad. En las ocho novelas que lleva escritas, Vallejo no cuenta historias particularmente extraordinarias. Sus personajes no vuelan ni se creen predestinados o raros. Por ponerlo en términos de estéticas –viejas y nuevas– no son mágicos ni *freaks*. Pensar a Vallejo ligado a alguna moda o tendencia actual (por ejemplo, creer que *La Virgen de los sicarios* es "literatura de sicarios", categoría que efectivamente se utiliza en Colombia) no se ajusta estrictamente a los hechos. Vallejo da la impresión de escribir al ritmo de lo que se le viene a la cabeza. En rigor, sus historias carecen de tramas muy estructuradas y sus personajes suelen ser más bien proyecciones de una primera persona omnipresente. Vallejo escribe como un fantasma condenado a vivir entre fantasmas de muertos vivos. Vallejo escribe como después del apocalipsis. Vallejo se ha quedado solo en el mundo y como último guardián inútil de una lengua castellana que oscila entre el "buen uso" y la expresión de ruptura, entre la corrección del gramático (profesión explícita del Vallejo que protagoniza *La Virgen de los sicarios*) y la amarga diatriba del escritor.

Vallejo viene escribiendo desde hace veinte años un largo *Manifiesto Vallejista*. Vallejo escribe en estado de manifiesto y de diatriba, recordando con ira y matizando la ira con humor negro, insultos a políticos, al Papa y a Dios padre. Radicalmente solipsista, su literatura parece reflejar exactamente lo que tiene el autor en la cabeza: sinceridad brutal, comicidad, ideas fijas, obsesiones, monomanías, sentencias, reflexiones explosivas.

En *El desbarrancadero*, la novela de Vallejo que acaba de publicarse en la Argentina, se narra la muerte de su hermano Darío. Darío, además de hermano compinche de las correrías juveniles de Fernando (según se narra en la novela *El fuego secreto* contenida en la pentalogía *El río del tiempo*), se muere de sida en Medellín. Vallejo viaja desde México, donde vive hace muchos años, con la consigna de curarlo de una vez por todas o, si eso no es posible, ayudarlo a bien morir de una vez por todas. Durante un tiempo, entre recuerdos familiares, consejos e intentos de cura, se despliegan los principales tópicos del credo vallejista. Vayan algunos ejemplos extraídos de *El desbarrancadero* (en rigor, se suelen repetir de libro en libro y en cualquiera de ellos se encontrarán ejemplos similares de El Modo Vallejo de ver el mundo):

* "Darío, hermano: uno tiene que elegir en la vida lo que quiere ser, si marihuano o borracho o basuquero o marica o qué. Pero todo junto no se puede. No lo tolera el cuerpo ni la sufrida sociedad. Así que decídete por uno y basta."

* "La vida es un sida. Si no, miren a los viejos: débiles, enclenques, inmunosuprimidos, con manchas por todo el cuerpo y pelos en las orejas que les crecen y les crecen mientras se les encoge el pipí. Si eso no es sida, entonces yo no sé qué es."

* "Los muchachos, Darío, son un bien público, no propiedad privada. Que los tome el que quiera y los pueda pagar."

*"¡Cuál Dios, cuál Patria! ¡Pendejos! Dios no existe y si existe es un cerdo y Colombia, un matadero."

* "Las bellezas se esfumaron y el humo se fue derechito al cielo de los recuerdos. Y no podía ser de otro modo, regidos como vivimos por las leyes de Murphy y de la termodinámica que estipulan que todo lo que está bien se daña, y lo que está mal se empeora."

* "Y he aquí que volviéndome del país del peculado al país de los sicarios suenan afuera unos tiros de ametralladora, y el alma que me habían descosido los zancudos con sus cuchillas de afeitar me la vuelven a coser a bala las ráfagas de la metralleta. Colombia asesina, mala patria, país hijo de puta engendro de España, ¿a quién estás matando ahora, loca? ¡Cómo hemos progresado en estos años! Antes nos bajábamos la cabeza a machete, hoy nos despachamos con mini Uzis."

* "¿Y quién le pone el cascabel al gato? Entre los treintinosecuántos millones de colombomarcianos, el único que reza en lo más profundo de su corazón para que Colombia jamás gane el Mundial de fútbol y desaparezca se lo pone: se lo pongo yo. Yo se lo pongo, y antes lo unto con cianuro por si la bestia lo lame."

* "Iba el bus atestado de gentuza, que es lo que produce hoy día esta mala raza paridora. ¿Cuántos hay que contar en la monstruoteca para encontrar una belleza? ¿Mil? ¿Diez mil? ¿Cien mil adefesios? Mírense en el espejo antes de copular, de engendrar, de concebir, de parir, cabrones, ¿o es que tienen miedo de que se les pierda el molde? De pronto, sentadito con sus piernotas abiertas en una banca, vi un morenito de ojos verdes que me endulzó la mañana. ¡Ay, Espíritu Santo, puro sexo, qué horror! Definitivamente, sí, Dios existe, me dije. Y encomendándome a Él, al Ser Supremo, le pedí, le rogué por su santa madre en mis oscuridades interiores que me ayudara a conseguir esa belleza. Me oyó como oye la tapia llover la lluvia: el morenito se bajó en la calle Carabobo, en pleno centro, y por entre un hervidero de hampones y de ratas se me perdió. Moraleja: Dios sí existe, pero sirve para un carajo."

LA MUERTE Y OTRAS CUESTIONES

Quizá sea un lugar común decir que la muerte es el tema de un escritor o un libro. Pero sucede que en *El desbarrancadero* simplemente es así. Y así lo confirma Fernando Vallejo desde México y así lo refrenda en las páginas del libro. Cuando acaban de anunciarle la muerte de su hermano por teléfono, Vallejo escribe: "Y en ese instante, con el teléfono en la mano, me morí. Colombia es un país afortunado. Tiene un escritor único. Uno que escribe muerto". Y enseguida irrumpe el humor disolvente: "Me morí pues sin alcanzar a colgar y ahora, desde esta nada negra donde me paso lo que resta de la eternidad viendo los afanes del mundo y burlándome de sus embelecos, me pregunto por ociosidad una cosa: ¿de cuánto habrá sido la cuenta que le pasaron a Carlos porque no colgué?".

Desde México, donde reside, Vallejo confirma su preocupación por la muerte como tema: "Desde que estaba muriendo mi hermano decidí escribir un libro sobre su muerte: *El desbarrancadero*. El libro me acompañó varios años en la cabeza sin que me decidiera a empezarlo. Sabía que tenía que contar no sólo la muerte de mi hermano sino la mía propia. ¿Pero cómo contar la propia muerte si uno escribe siempre en primera persona? ¿Cómo decir 'me morí'? La solución me la dio un espejo. Los espejos son en el fondo inexplicables y sirven para hacer verdaderas maromas. Después refrendé mi muerte con un libro más, *La rambla paralela*".

En efecto, en *El desbarrancadero*, los hermanos se relacionan de forma especular: el recuerdo de uno es la agonía del otro, sumido en el olvido de sí mismo gracias a la marihuana y el aguardiente. Cuando uno muere, el otro también lo hará, aunque esa muerte sea simbólica o literaria y Vallejo siga vivo. Y en el medio hay más muerte: la del padre de los hermanos, también narrada en este libro con ese tono a medias entre la burla y la elegía.

Vallejo ha logrado un reconocimiento generalizado con la publicación de *La Virgen de los sicarios* y la posterior película de Barbet Schroeder. Ya su obra había trascendido en México y Colombia, pero es evidente que el impacto de *La Virgen...* y la reciente obtención del Premio Rómulo Gallegos le han dado al autor una proyección en todos los países de habla hispana.

Paradójicamente, ese éxito lo ha ido poniendo cada vez más cerca del silencio, con el que viene coqueteando (tanto como coquetea con la muerte, su gran tema) desde *La Virgen de los sicarios*.

"La verdad es que una vez que escribo un libro, lo olvido. Si después tengo que recordarlo es porque los periodistas me preguntan sobre él. Sólo escribo sobre cosas que he vivido y tomo la literatura como un borrador derecuerdos. Me hago la ilusión de que después de pasar lo vivido al papel, lo olvido", dice Vallejo. "Siempre digo que no, que no quiero escribir más, que el libro que acaba de aparecer va a ser el último, como dije con *La rambla paralela*. Pero después me arrepiento, vuelvo a caer en lo de siempre, en la tomada de pelo. Vaca vieja no olvida el portillo."

MIL PATITAS

Resulta difícil hacer opinar a Vallejo acerca de otros escritores, tendencias o lecturas recientes. Empezó a escribir bastante después del boom latinoamericano y según confiesa no lee a ningún contem-

"Desde que empecé a escribir regularmente hace unos veinte años no leo nada de literatura, sólo libros y revistas científicas, primero de biología y últimamente de física. Escribí un libro de biología, *La tautología darwinista*, para burlarme de Darwin, y ahora pienso escribir uno de ensayos de física para desenmascarar a Newton, a Einstein y a otros granujas y farsantes de su calaña." FERNANDO VALLEJO

poráneo (y menos a los del boom latinoamericano). Más allá de sus propios dichos, se sabe que Vallejo se dedicó muy seriamente al cine –estudió en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma, el mismo sitio donde recaló Puig al irse de la Argentina– y filmó varias películas en México, además de haber participado activamente como guionista en el film de Schroeder. En un momento abjuró del cine (un arte menor, lo consideró, frente a la literatura), escribió una gramática, incursionó en la biología y la medicina, y desde los años ochenta comenzó a publicar las novelas autobiográficas luego agrupadas en *El río del tiempo*.

"Desde que empecé a escribir regularmente hace unos veinte años no leo nada de literatura, sólo libros y revistas científicas, primero de biología y últimamente de física", señala Vallejo. "De hecho escribí un libro de biología, *La tautología darwinista*, para burlarme de Darwin, y ahora pienso escribir uno de ensayos de física para desenmascarar a Newton, a Maxwell, a Einstein y a otros granujas y farsantes de su calaña."

Si alguien creyó peregrinamente que la obtención del Premio Rómulo Gallegos iba a aquietar, aplacar, normalizar, encarrilar o sedar los ímpetus y arrebatos de Vallejo, obviamente se equivocaba. Sigue en la ruta, sea que vaya a continuar escribiendo o se llame a silencio. Primero armó el respectivo revuelo cuando hizo declaraciones en contra de Hugo Chávez, quien, al momento de anunciarse el premio en Venezuela, había organizado una gran donación de libros a bibliotecas populares. Vallejo no se mostró muy conmovido cuando se lo consultó al respecto ("Si es gente que no lee libros, ¿para qué los donan?"), pero el colmo de la locura llegó cuando anunció que, hablando de donar, él mismo iba a donar los cien mil dólares del galardón a... los perros de Venezuela.

Confieso que hasta ahora pensé que se trataba de una humorada de Vallejo porque tiene, precisamente, ese tipo de humor capaz de refrendar con sus actos excéntricos. Por eso la última pregunta a la distancia fue si ese gesto se trató de una ironía hacia el sistema literario o el género humano, o si en verdad fue un acto de amor a los animales. La respuesta no tardó en llegar: "Fue por amor a los animales. Le regalé el dinero de ese premio, cien mil dólares, a la asociación venezolana Mil Patitas de la señora Fiorella Dubbini. Además, el discurso de aceptación del premio en la sede del Celarg en Caracas la dediqué a burlarme de Cristo y Mahoma, y a insultar a ese par de impostores que con sus enseñanzas ridículas han consagrado entre millones de personas el atropello a los animales. El cristianismo y el mahometismo son las plagas máximas de la humanidad, peores que la malaria y el sida. Yo les declaré la guerra y, aunque ya voy saliendo de este mundo, se las pienso ganar".

Sostiene Vallejo.

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: *saliradar@pagina12.com.ar*



FOTO: PABLO MEHANNA

BARES Y RESTAURANTES

De Armenia con amor

POR CECILIA SOSA

Son más de las diez de la noche y todo es vértigo en el segundo subsuelo de la Unión General Armenia de Beneficencia. Nada anuncia el escenario que aparece apenas se bajan los escaleras de mármol lustroso: un largo, larguísimo salón con más de cien mesas y cuatrocientos comensales listos para convertir la cena de cada viernes en un festejo comunitario. Que, por suerte, admite espías. En especial si llegan ávidos de delicias milenarias. Dos adolescentes intercambian un guiño, empinan bandejas y se contonean con el pedido hasta la mesa: falafel, basterma, humus de garbanzos, tabule, sarma de arroz.

Los que sirven son chicos y chicas del cuarto año del Instituto Marie Manoogian, el colegio que ocupa las plantas superiores del edificio. Visten pantalones negros reglamentarios y camisas color uva, más todas las variantes del look adolescente: sombras rosas y celestes, piercings, mechas de colores, ojos delineados, pelos en punta, zapatillas cibernéticas. En la cocina, las madres apuran los pedidos. Los pancitos largos llegan calientes y son ideales con esa pasta de garbanzos, de morrón con nuez o esos platitos de yogur que hay que ponerle a todo. Para tomar, botellas de litro y medio, como en el club.

En una mesa enmantelada para casamiento, las especialidades preparadas por las madres se exponen para los que todavía vacilan ante las descripciones del menú: subereg, lehmeyen, sarma de arroz con carne, pilau con almendras y pollo, shish kebab tique con verduras (una especie de brochettes con salsa oriental que son todo un éxito). Entradas frías, platos calientes y postres de nombres impronunciables, y para los que se quedan con ganas de probar, también hay para llevar a casa. De un lado, el enorme escudo de la institución certifica la comida; del otro, una inmensa foto del matrimonio benefactor de Estados Unidos subraya la vitalidad de una comunidad que funciona a pleno y simultáneamente en distintos lugares del mundo.

Desde hace más de dos décadas, cada viernes, la comunidad repite su actuar concéntrico y espiralado: un año de trabajo, de junio a junio (con receso de verano), para juntar 70 mil dólares y cumplir con la proeza repetida por 26 promociones: el viaje de egresados a Armenia. Esta vez el viaje será para 25 alumnos más dos acompañantes. Viajarán en julio del año próximo en un vuelo que, aflojando tradiciones, viene con escala europea: una semanita en el verano italiano o francés y, luego, dos semanas en la tierra prometida. (Los beneficiarios del uno a uno supieron beneficiarse: el viaje se extendió por un mes y permitió hasta un paseo por las islas del mar Egeo.) A pesar de la meta hedonista, el pacto generacional no admite advenedizos: si alguien no puede cumplir con su obligación semanal, sea madre, padre o alumno, debe mandar un reemplazo, y si no, pagar la diferencia. “Y sí –admite Lara–, es un poco cruel. Mi mamá es directora del danzas armenias y a veces tiene que viajar.” Pero la familia acompaña tanto sacrificio. Hay padres, tíos y hermanos comiendo en las mesas lindantes. Y entre turbantes celestes y rasgos firmes también se ven “extranjeros” y hasta algún sibarita famoso de paladar sofisticado.

Según las estadísticas de Miguel Ekizean, el maître de la noche –traje ocre y corbata azul con arabescos amarillos haciendo juego–, sólo la mitad de los comensales forma parte de la comunidad. “Vienen muchos de la comunidad judía: hay grandes parecidos entre ambas cocinas”, explica. Miguel es el papá de Guido: “¡Aquél, el de la cresta!”, grita, señalando orgulloso a uno de los que está a cargo de las mesas del fondo. Un sistema de reservas especial permite solicitar un mozo en particular para el servicio de la noche. “Con estos chicos tan espléndidos, ¿no hay alguna cuarentona que se pase?”, sugiere un provocador. Miguel, camarero ad hoc, sonríe, elogia a las damas de la mesa y aprueba a la chica que le señalan como posible nuera. El escándalo familiar sólo se interrumpe cuando algún padre, desde el micrófono, pide silencio para anunciar el devenir de los sorteos. Hay aplausos y chiflidos para los ganadores, que corren a buscar sus paquetes enmoñados con los brazos en alto.

Promediando la noche llega el número vivo: una bailarina con corpiño de hilitos dorados, cinturón a pura lentejuela, brazaletes, flequillo a lo Cleopatra y la infaltable gasa blanca que contonea descalza sobre el piso de mármol. Un nuevo ondular de caderas, otro de gasa y ya se va: su acompañante la espera con la mesa servida. Se habla de tradiciones estrictas que impiden encuentros prematrimoniales. “¿Es cierto?”, se engolosina un comensal. La chica sonríe, revolea pestañas y se va a reunir con sus compañeros para la foto.

El restaurante de la Unión General Armenia de Beneficencia abre todos los viernes hasta el 15 de diciembre desde las 20.30, en Armenia 1322. Reservas al 4773-2820 o 4771-6500.

TEATRO



Beckett Argentinien

La quinta producción teatral del grupo (H)umoris Dramatis rescata la mirada escéptica de Samuel Beckett sobre el mundo actual. Inspirado en las obras *Acto sin palabras I y II*, el director y autor Guillermo Ghio pone en escena a un argentino que es usado como material de estudio por un científico alemán, representante de una cultura cuyas loables premisas –educación, lógica, método– no le allanan el camino para acceder al universo imprevisible y perezoso de su conejillo de Indias. Los dos personajes deberán aprender dentro de sus respectivas formas de pensamiento para superar el obstáculo más exigente: la decepción.

Los lunes a las 21 en Abasto Social
Club Humahuaca 3649, $ 10

Homenaje Falso

Un escritor y crítico literario sospecha que existe un cuento inédito escrito por Roberto Arlt poco antes de morir. Puesto a detective, el especialista recorre los lugares que frecuentaba el autor de *Los siete locos* en busca de las huellas que le permitan descrifrar el enigma.

Los viernes a las 21 en La Ranchería, México 1152,
$ 8. Est. y Jub. $ 5

MÚSICA



Ardimos

Demoradísimo tercer disco de Estelares, *Ardimos* trae más de ese romanticismo de rocker trágico que tan bien cultiva su particular cantante, Manuel Moretti. Producido, grabado y mezclado por Juanchi Baleirón, en el disco el cuarteto platense está muy bien acompañado por las voces de Andrés Calamaro e Hilda Lizarazu en sendos temas y la guitarra de Gabriel Carámbula. Cierra la placa un cover de Neil Young (“Birds”), pero lo más importante es la confirmación del poderoso sonido melódico del grupo, que se destaca como uno de los más sólidos en la escena nacional.

Pájaros sin patas

Sebastián Volco es un dotado compositor, tecladista y guitarrista, con cierto aliento lisérgico y un sonido con muchas referencias al Charly García pre *Say No More*. *Pájaros sin patas* es su segundo álbum como solista, y en él lo acompañan como invitados Salvet y Pat Coria, entre otros. Editado de manera independiente, el disco contiene temas imperdibles como “It” –un clásico de sus shows en vivo– y la deliciosa balada “Miss sentimiento de otoño”.

VIDEO



Ciudad de Dios

Con influencias de Quentin Tarantino y *Amores Perros*, Fernando Meirelles y Katia Lund adaptaron la novela homónima de Paulo Lins que narra los inicios del narcotráfico en la favela carioca Cidade de Deus y la guerra de pandillas que la sacudió a fines de los años ‘70. El resultado: una película que corta el aliento. Conmovedor el trabajo de los actores no profesionales –jóvenes de las barriadas de Río–, muy eficaz la estructura narrativa y excelente la fotografía. La versión dvd incluye un documental sobre la guerra entre los narcotraficantes y la policía de Río, también dirigido por Katia Lund, que no tiene desperdicio.

Iris, recuerdos imborrables

Judi Dench es la novelista y filósofa inglesa Iris Murdoch, pero el film de Richard Eyre se aleja de las convenciones biográficas y puede ser disfrutado sin conocer la obra de la autora. El centro de la película es el romance de Iris con su marido John Bayley, que va desde el primer encuentro en Oxford, durante los años ‘50, hasta la muerte de la novelista, cuarenta años después, a causa del mal de Alzheimer.

LIBRERÍAS

El túnel del tiempo



FOTO: PABLO MEHANNA

POR GABRIEL D. LERMAN

El hombre cortazariano se pierde a la salida del trabajo y le basta ingresar en "la deriva placentera del ciudadano que se deja llevar por sus preferencias callejeras". El hombre atraviesa las boticas, las librerías de viejo, la entrevisión del pecado y las pastillas de menta. En los alrededores de Avenida de Mayo existe una ciudad metida dentro de otra, que no es San Telmo ni los barrios Sur ni los del Oeste. La city del '80 persiste con hidalguía vetusta junto al viejo casco histórico. Puertas, techos y balcones irradian efemérides. Donde nace la avenida se cruzan cuatro siglos. Buenos Aires fue tan intempestiva en las mutaciones que su look céntrico es una mezcla de carré con espigas punks, de calvicie franciscana con trencita reggae o mazamorrera. Buenos Aires vive despeinada, y cuando llueve se le hace un batido años 60 cual agente 99 de Control.

Los bancos, las compañías de seguros, las peluquerías de antaño. El Cabildo, la Legislatura. Allí nace Bolívar y asoma el viejo-nuevo City Hotel. El hombre cortazariano llega a la esquina de Alsina y ve cómo arranca el pasado, el Sur. De un lado, la iglesia de San Ignacio, que ahora está sostenida por un andamiaje monumental y cuya ornamenta dejaría de una pieza a cualquier performer catalán o berlinés. La calle fue tomada por los tubos; por ahí deambula el cura párroco, alcancía en mano, reuniendo fondos para la sacristía. Es la Manzana de las Luces. Del otro lado, el hombre cortazariano halla un punto de contacto con todas las épocas y todos los sitios: una librería. Miguel Avila es el anfitrión desde 1994, pero la historia del lugar se remonta a 1785, cuando hacía poco que las reformas borbónicas habían dado forma a esta remota aldea del sur, y en esa misma esquina (entonces San Carlos y Santísima Trinidad) funcionaba La Botica.

Estamos a una cuadra de la plaza principal, claro, y en La Botica comprábanse comestibles, licores, ropas... y libros. "Primera librería de Buenos Aires", dice don Avila. Le vamos a creer. Habrá que esperar hasta 1830 para que tome el nombre que la volvió leyenda: La Librería del Colegio. A metros del Colegio Nacional (ex San Carlos), ya entonces se promovían tertulias literarias y podían conseguirse libros raros, traídos del otro lado del océano. En 1926 se construye el actual edificio *art déco* y en la fachada se estampa el cartel de azulejos que todavía la bautiza. En 1939 se funda la editorial Sudamericana, que funciona allí, junto a la librería. Desde 1967 hasta 1989, la librería se convierte en cooperativa de los empleados y se aboca a los textos escolares. La hiperinflación de 1989 consume lo que queda, y la persiana baja se mantendrá inerte hasta la llegada de los hermanos Avila, que la reabren, ahora con otro nombre, en el '94.

Librería de viejo por antonomasia, la de Avila no carece, sin embargo, de novedades en literatura y ciencias sociales. "Y si no lo tenemos lo conseguimos", explica Miguel Avila mientras muestra un cuaderno donde consignan los cotidianos pedidos de alumnos, oficinistas y bibliófilos. Pero la cosa no termina en el local que ocupa a sus anchas la planta baja. Escaleras abajo, el reloj retrocede y el hombre cortazariano se interna en una pulpería criolla rodeada de anaqueles, con olor a papel de libro en el aire y estanterías ordenadas que sugieren un laberinto, o una biblioteca. Borges irrumpe. Y la pulpería es un bar donde se puede pedir una picada y beber infusiones de ocasión. La Librería de Avila –así se llama ahora– se vuelve un paraíso. Pasado un rato, los parroquianos suelen perderse en el túnel del tiempo y percibir rumores extraños. Arriba se trama la Revolución de Mayo. Los conspiradores de Vieytes están en la otra mesa. Moreno hunde su pluma en nombre de la emancipación. ¿El pueblo quiere saber de qué se trata? En lo de Avila sabrán informarle.

La librería de Avila queda en Alsina 500. Teatro, cursos, presentaciones de libros y bar. Consultas al 4331-8989 y en *www.libreriadeavila.servisur.com.* Del 26 de octubre al 21 de diciembre, el Programa de Revitalización de la calle Alsina del Gobierno de la Ciudad organiza todos los domingos visitas guiadas en continuado por los alrededores de Plaza de Mayo y los edificios históricos.

CINE



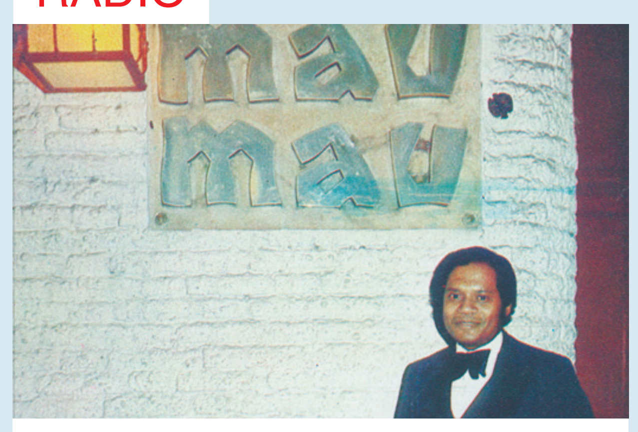
El amor cuesta caro

Aunque se trata de la película más convencional de Joel y Ethan Coen –y la primera cuyo guión delegaron en manos ajenas–, la marca de los hermanos es flagrante en esta reelaboración de un singular género hollywoodense: la comedia de guerra de sexos. George Clooney (excelente como comediante) es un abogado especializado en divorcios y está harto del éxito; ella es Catherine Zeta-Jones, la mujer lobo que consigue enamorarlo. Divertida y sobria, la película permite que se luzca la pareja protagónica y demuestra la facilidad y la gracia con que los Coen se mueven en las aguas profundas del cine industrial.

Pacto de justicia

Sorpresa: una película buena del casi siempre fallido Kevin Costner. Se trata de un western rodado al margen de los grandes estudios, un film de género contenido y clásico. A pesar de ciertos problemas –el romance de Charley (Costner) con el personaje de Annette Bening, que resulta forzado–, las escenas de acción a la antigua, sin montajes locos, y la hermosa fotografía logran un film muy interesante.

RADIO



El coctel del Nonno

Una audición retro: treinta minutos sin contenido informativo alguno y ninguna lectura de diarios, ni nada que se acerque a la actualidad. Las voces de Juan Verdaguer, Rodolfo Zapata y Ante Garmaz, entre otros, se mezclan en una coctelera con las chicas a go-go del jet set de Montecarlo y de Mau Mau. Hay recetas de tragos bizarros y un salón de la fama lisérgico. Los oyentes que respondan con acierto las consignas recibirán vinilos de regalo en una gran emisión de fin de año. Conducen el Tano Murri, Rufino Gallo y Carlos Parodi. El programa ganó el concurso "Demos una oportunidad 2003" organizado por Radio de la Ciudad.

Los domingos a las 12.30 en Radio de la Ciudad AM 1110

Respirar hondo

Sobre idea de la escritora y periodista Manuela Fingueret, un espacio para escuchar, disentir, opinar, estimular y conocer la cultura de Buenos Aires en diálogo con todo el país. Con conducción de Fingueret y Ricardo Forster.

Los martes a las 15 por FM Clásica 96.7

TELEVISIÓN



Los asesinos de Kennedy

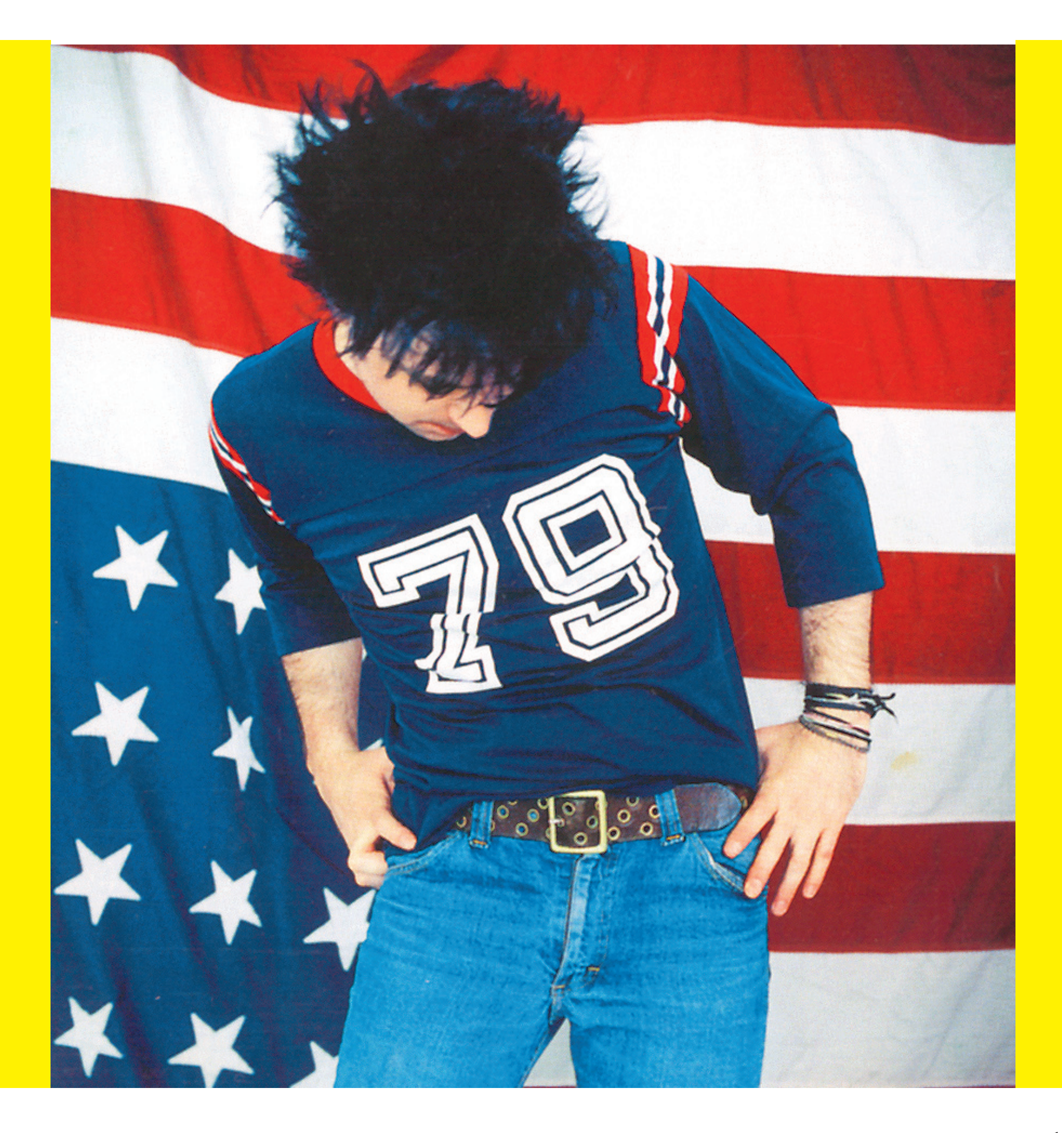
A cuarenta años del asesinato de John Fitzgerald Kennedy, se estrena una serie de nueve episodios con nuevas revelaciones sobre uno de los crímenes más impactantes del siglo XX. El próximo sábado, en *Golpe de Estado*, cuatro testigos rompen un silencio de cuatro décadas para develar cierta información que podría cambiar el curso de las investigaciones. Lo sigue *Las fuerzas del mal*, que incluye revelaciones a cargo de un ex agente de la CIA.

Los sábados a las 21 por The History Channel

The West Wing

Después del secuestro y aparición con vida de la hija del presidente Bartlett (Martin Sheen), se puso al hombro la crisis un republicano (increíble John Goodman), ungido jefe de Estado gracias a la letra chica de la Constitución. Ahora todo está en calma y Bartlett ha vuelto a asumir funciones. La nueva temporada de la mejor y más compleja serie política jamás hecha comenzó a todo vapor, con un guión que conmueve y deslumbra.

Los viernes a las 22 por Warner



MÚSICA **A los 26 años ya había disuelto una banda legendaria, era el referente de todo un movimiento lanzado a reformular el country y acababa de grabar uno de los discos más emotivos de la historia de los cantautores. Tres años después arrastra una leyenda de compositor compulsivo, recitales que pendulan entre el caos y la perfección, discos piratas, depresiones, bourbon, euforias y benzedrina. Para algunos, es el comienzo de una larga y prolífica carrera a lo Bob Dylan. Para otros, en cualquier momento se convierte en el "el Kurt Cobain del alt.country". Mientras tanto, Ryan Adams acaba de sacar dos discos (*Rock N Roll* y *Love is Hell*), está por lanzar un tercero y tiene listos varios más. Hagan sus apuestas.**

POR RODRIGO FRESÁN

"Como una piedra que rueda"; así se podría describir a Ryan Adams, uno de los más verosímiles Nuevos Dylan de los últimos tiempos y alguien que –como Bob a mediados de la década del sesenta– parece empeñado en no detenerse, en seguir, en componer canciones a la velocidad de la luz y del sonido y de la vida.

Rewind y recapitulemos y esto es lo que hizo Ryan Adams desde que desactivó a Whiskeytown, banda alt.country de culto y de prestigio con la que grabó los más que meritorios *Faithless Street* (1996), *Strangers Almanac* (1997) y la recopilación de rarezas juveniles *Rural Free Delivery* (1997): *1.* Ryan Adams grabó en el 2000 *Heartbreaker* (uno de los más hermosos y tristes y perfectos álbumes en la historia de los *songwriters* de corazón destrozado que le ganó la admiración de sus pares y la veneración de la crítica). *2.* En el 2001, Ryan Adams regrabó a su manera *Pneumonia* (disco perdido de Whiskeytown y el mejor de la banda, una especie de *White Album* multiestilístico de la nueva música campesina cruzándose con el pop americano). *3.* Ryan Adams lanzó el mismo año el doble *Gold* (celebrado como evidencia de su genio camaleónico para homenajear reinventando y, en ocasiones, mejorando a fuentes diversas y a dioses ancestrales) y su primer *single* –el efervescente "New York, New York"– fue prontamente adoptado por los habitantes de Manhattan como curita musical a la hora de curar las heridas de aquel 11 de septiembre. *4.* A continuación –sin interrumpir gira de conciertos que alcanzaban las dos horas y media de duración y las fiestas que duraban varias horas más–, Ryan Adams grabó cuatro o cinco discos en unos seis meses. Uno de ellos, dicen, es una obra maestra y responde al nombre de *The Suicide Tapes* y fue parido a lo largo de una noche de hotel en cualquier parte; otro, dice él, está "completamente inspirado en mi muy admirada Alanis Morrisette"; otro más está "protagonizado" por un alter-ego suyo y la banda punkie The Pink Hearts. Todos ellos y algún otro fueron destilados en el 2002 en una especie de *best of* fantasma y compuesto por *demos* convenientemente titulado *Demolition*. Y en Europa –donde es más querido y respetado que en Estados Unidos, país en el que sus canciones engalanan los avisos para televisión de Gap– se consiguen cada vez más numerosos CDs piratas rebosantes de canciones inéditas que vaya uno a saber de dónde salieron (se asegura, hay testigos, que Ryan Adams compone un promedio de seis o siete canciones "buenas" por noche). *5.* Lo que le deja tiempo para producir y tocar en el disco de su *protegé* Jesse Malin con el ilustrativo nombre de *The Fine Art of Self-Destruction* (2002) y convocarlo en el 2003 para ese mal chiste de *hard-core* rock que fue *We are Fuck you* registrado por su banda fantasma The Finger. *6.* Por el camino y en sus ratos libres, Ryan Adams salió y dejó de salir con Winona Ryder (a quien rebautizó como "Sylvia Plath" en una de sus canciones), se peleó con The Strokes y The White Stripes, se enamoró de otra actriz (Parker Posey, quien de vez en cuando hace coros en sus canciones), vació botellas de bourbon y frascos de benzedrina, y la crítica comenzó a cansarse de su pose de chico problema y el público comenzó a cansarse de soportar conciertos erráticos y de esa dedicación de Ryan Adams por ofrecer a la perfección la imperfecta imagen de alguien que, habiendo iluminado con intensidad, también iba a arder demasiado rápido. Como su admirado Gram Parsons o Hank Williams, o algo así. En cualquier caso –mientras tanto y hasta entonces y *7.*–, Ryan Adams acaba de sacar dos discos nuevos. Y a principios de diciembre sale otro. ¿Quién da más?

EL CHICO DE ORO

¿Será Ryan Adams (North Carolina, 1974) un caso patológico, un complejo espécimen a ser estudiado cuando se busque, en un futuro siempre cada vez más próximo, entender cómo se estropeó un gran talento? ¿O será Ryan Adams simplemente un genio sencillo y fácil de comprender viviendo ahora un momento raro que, inevitablemente, pasará para que él vuelva, fortalecido por la experiencia, a grabar un nuevo y maduro disco a la altura de *Heartbreaker*? Porque todos estamos de acuerdo en que *Heartbreaker* es una obra maestra, tal vez el único álbum de *songwriter* joven capaz de acercarse a conversar con aquel *Blood on the Tracks* de Bob Dylan (con el que se lo compara a menudo por su intensidad sentimental y su poética encendida) a la hora de cantar y narrar con los bolsillos vacíos el fin de un amor en New York City.

Y también estamos de acuerdo en que el brillante *Gold* ya demostraba, por momentos, una preocupante tendencia a cierto exhibicionismo mimético. En *Gold* –acaso contaminado por la euforia de ver el estrellato después de tantas nubes y por la necesidad de mostrar su peso en oro–, Ryan Adams sonaba un poco como ese chico que descubre que puede andar en bicicleta sin manos y quiere que todo el mundo lo mire y lo aplauda. Y está claro que había razones de peso para aplaudirlo. *Gold* era sólido, abundante, febril y –detalle preocupante que comienza a percibirse ahora y con cierta perspectiva– *Gold* también tenía algo de inmaduro maniático referencial. Era como si Ryan Adams –después de haberse inventado como original chico sangrante de amor en su primer disco solitario– ahora sólo quisiera pasarla bien con sus amigotes de renombre, hubiera descubierto el ropero de sus héroes mayores y quisiera probarse todos los sombreros. Así, en *Gold*, Ryan Adams parecía más preocupado por recrear que por crear y se nos presentaba con pasión refleja digna de Zelig convertido en Neil Young, Van Morrison, Elton John, los Rolling Stones, Tom Waits, Randy Newman, The Who, dejando para los *outakes* que rellenan los *singles* esos grandes temas dignos de un *Son of Heartbreaker* y que sólo podría haber compuesto un enfermito como él y nada más que él regresando a sus tonalidades sepias después de unas vacaciones technicolor en las coloridas tierras de la psicosis.

EL HOMBRE INQUIETO

Con *Gold*, Ryan Adams se metió en una especie de dylaniano y mini *Neverending Tour* y se contaron muchas cosas de él, y él vivió para cantarlas y alguien no demoró en definirlo como "el Kurt Cobain del alt.country" y está todo dicho. Noches largas, lectura de *El diario de Anna Frank*, Susan Sontag y *Das Kapital* (alguien alguna vez tendrá que escribir algo sobre el curioso sistema de lecturas de los rockers), e innumerables entradas a estudios de grabación (cruzándose en sus baños con Keith Richards, a quien le compuso y le dedicó un temita *in situ* ahí nomás) para registrar todas esas canciones que se multiplicaban como cucarachas de hotel barato o como *groupies* de suite cara.

Ryan Adams –ya se dijo– grabó muchos discos y no se decidía por ninguno y finalmente consiguió ensamblar un puñado de canciones que le parecían nobles y, por fin, otra vez suyas, las reunió bajo el título de *Love is Hell*. Ahí las cosas se complicaron: los ejecutivos de su discográfica –todavía entusiasmados por el eclecticismo para to-

El americano inasible

do público de *Gold*– consideraron al disco "demasiado sombrío y deprimente", y se negaron a lanzarlo a no ser que Ryan Adams volviera a pararse frente al micrófono y armara algo más "optimista". Y ahí las cosas se complican todavía más porque Ryan Adams dijo que sí –después de todo le sobraban canciones de todos los estilos– y en un par de semanas registró los quince *tracks* de lo que ahora es el sucesor oficial de *Gold* y se titula *Rock N Roll*. Pero, atención, detalle perturbador y revelador: en la portada –que muestra a un Ryan Adams en blanco y negro sosteniendo desganadamente una guitarra–, el título *Rock N Roll* aparece invertido, como si se lo leyera frente a un espejo. Y otra vez las múltiples personalidades pero, esta vez, planteadas como un juego perverso y evidente y rebosante de mala leche para un álbum que la revista *Mojo* (a la que no le gustó *Gold*) definió como "su mejor trabajo desde *Heartbreaker*", mientras que la revista *Uncut* (que nombró a *Gold* disco del año 2002) lo considera "insoportable".

Ni tan tan, ni muy muy. Para empezar, *Rock N Roll* es la broma despechada de un muchacho malcriado que les da a sus mayores la versión perversa de lo que le pidieron a la hora de portarse bien. "¿Quieren alegría? Aquí tienen", parece decir Ryan Adams y se manda un álbum rebosante de energía casi tonta y decididamente paródica y firmemente respetuosa donde se invocan –con receta de cóctel modelo *agítese con fuerza*– los fantasmas formativos y deformadores de Nirvana, Hüsker Dü, Roxy Music, Tom Petty, The Ramones, The Smiths, Oasis, The Stooges, New Order y, por encima de todo y de todos, The Replacements de Paul Westerberg, con quienes tan a menudo –a la hora del concierto etílico– fueron comparados Whiskeytown y Ryan Adams. Y como tiro de gracia –a la hora del *single* "So Alive"–, un juguetón calco del U2 por los días de *Boy* y *October*. Y, por si quedara duda alguna, Ryan Adams arranca todo el asunto –en "This is it", un venenoso dardo lanzado contra The Strokes, a quienes no ha vacilado a la hora de acusar de plagiarios– cantando a los gritos: "Déjame que te cante una canción que nunca fue cantada antes". Lo dicho; y lo dice su responsable al definirlo como un *fun record* que él alaba o desprecia según el humor de quien lo entrevista. Y, sí, *Rock N Roll* es divertido y es talentoso y se escucha con interés, pero –a ver, a oír– ¿cuántas veces te causa gracia el mismo chiste?

EL PACIENTE IMPACIENTE

A los pies de la tan dolorosa como dolida crítica a *Rock N Roll* en las páginas del último número de *Uncut*, hay una pequeña entrevista al autor del crimen donde se le pregunta: "¿Qué les diría a aquellos que dicen extrañar al Ryan Adams de *Heartbreaker*?" A lo que Ryan Adams responde: "Les diría que se sienten a escuchar *Love is Hell*. Es más oscuro y está mucho más jodido que cualquier cosa en *Heartbreaker*. Son canciones que surgieron de una profunda depresión y algunas de ellas son como amenazas de muerte a mí mismo. Vendría a ocupar en mi obra algo así como el lugar que ocupa *Tonight's the Night* en la obra de Neil Young".



¿Será Ryan Adams un caso patológico, un complejo espécimen a ser estudiado cuando se busque entender cómo se estropeó un gran talento? ¿O será Ryan Adams simplemente un genio sencillo y fácil de comprender viviendo ahora un momento raro que, inevitablemente, pasará para que él vuelva, fortalecido por la experiencia, a grabar disco maduro?

Por lo que queda claro que *Rock N Roll* es el disco para reír y *Love is Hell* es el disco para llorar; pero nada está tan claro porque, en realidad, *Love is Hell* comienza ya en la única balada con piano de *Rock N Roll*. Una breve canción, una interferencia de menos de dos minutos que –nada es casual– se llama como todo el disco y donde se oye esa voz suave y quebrada confesando: "Todos son tan *cool* tocando rock'n'roll / Y yo no me siento para nada *cool* / Denle mis mejores deseos a la banda / No creo que pueda ir al show / Hay una chica que no puedo sacarme de la cabeza / Y no me siento para nada *cool*". Pensar en esta canción como el puente que te hace cruzar de una orilla a otra –de la vereda del sol al camino de sombras– y, buenas noticias, la discográfica de Ryan Adams finalmente consintió en sacar a la luz *Love is Hell*. Pero lo ha hecho con modales malditos: cero promoción y cortándolo en dos partes. Así, *Love is Hell Pt. 1* llegó a las disquerías junto a *Rock N Roll* sin que nadie lo esperara, mientras que *Love is Hell Pt. 2* hará lo propio durante la primera semana del próximo diciembre con la diferencia de que todos estaremos esperándolo. Y noticias todavía más buenas: en las diez canciones de la primera parte de *Love is Hell*, Ryan Adams vuelve a ser Ryan Adams con la sola excepción de dos deslices adrede: el tema que da nombre al minidisco bien podría formar parte de un *Best of The Replacements*, mientras que el *cover* del "Wonderwall" de Oasis no es una humorada fácil sino –en su perfecta traducción del brit-pop a la canción apalache– una reinvención de una gran canción para hacerla todavía más grande. Dicen que cuando Noel Gallagher la escuchó, dijo: "A partir de ahora, 'Wonderwall' es de Ryan Adams y yo no voy a ser más que su intérprete". Más allá de todo esto, pero sin alejarse demasiado, en *Love is Hell Pt. 1* –grabado con dos bandas diferentes, una en Nueva York y otra en Nueva Orleans– aparecen varios títulos dignos de incrementar el siempre creciente canon de Ryan Adams: ese cuadro de Edward Hopper que es "Political Scientist", la desesperada "Afraid not Scared", la triste "This House is not for Sale" y dos obras maestras: la majestuosa "The Shadowlands" y esa dolida posdata para un amor que se fue y no va a volver que es "Avalanche". Segundas partes pueden ser buenas y sólo se perdona el crimen de haber serruchado semejante maravilla porque falta poco para diciembre y porque cualquier noche de éstas, dicen por aquí, Ryan Adams va a volver a tocar en la ciudad.

Quien firma esto vio en vivo a Ryan Adams dos veces. La primera de ellas fue en Barcelona en un tumultuoso y alcoholizado concierto de presentación de *Gold*, con banda desmadrada y un Ryan Adams lanzándose al público, perdiendo un zapato, pidiendo que se lo devuelvan, y recitando monólogos *on the rocks* sin por eso dejar de ofrecer buena música perfecta para amenizar cualquier fiesta-karaoke inolvidable. La segunda de las veces vino Ryan Adams solo y sobrio, y se ofendió cuando alguien del público dejó caer sin querer un vaso al suelo y amenazó con no seguir tocando las canciones más hermosas del mundo con la voz más frágil y emocionante que jamás se había oído en Madrid.

A ver cuál de los dos gana.

Ojalá que gane el mejor.

Ojalá que gane Ryan Adams. R



Milagro en Birdland

MÚSICA I En *Extended play*, disco doble grabado en vivo en el club Birdland, el contrabajista Dave Holland se mantiene fiel a sus pasiones: la inspiración del *free jazz*, la música africana y el quinteto.

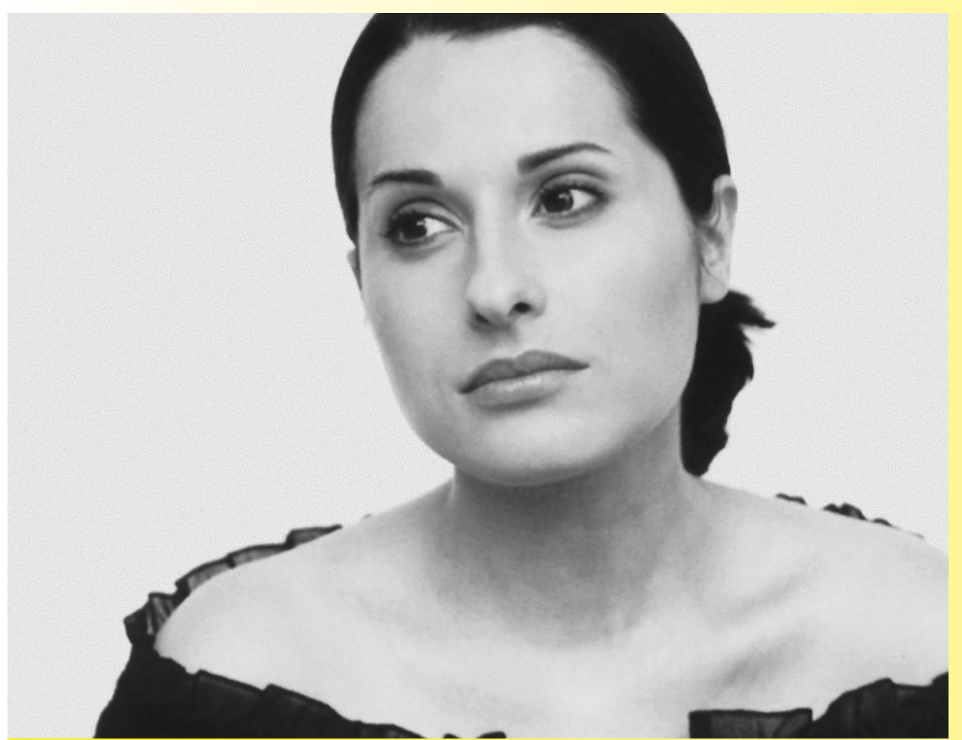
POR DIEGO FISCHERMAN

Hablar del mejor disco de jazz de los últimos tiempos podría parecer exagerado. No lo es. Registrado en vivo en el club Birdland, *Extended play*, el álbum doble del quinteto de Dave Holland, reúne todas las virtudes deseables en el género y algunas –el exquisito timbre del contrabajista, la riqueza contrapuntística y rítmica, la variedad de texturas y matices– que se emparientan, más bien, con la llamada música clásica. En realidad hay una virtud más, y tiene que ver con la combinación de las anteriores; es decir, con el hecho de que tanta perfección técnica, antes que entorpecerlas, potencia la fluidez, la naturalidad y el impulso.

En primer lugar están los nombres de los integrantes. La mera enumeración de sus antecedentes alcanzaría para medir la magnitud de un proyecto en el que están involucrados Holland –el contrabajista que, después de reemplazar a Ron Carter en el quinteto de Miles Davis, fue la pieza fundamental de muchos de los grandes discos de los '70 en adelante—, el vibrafonista y marimbista Steve Nelson, el extraordinario trombonista Robin Eubanks, el saxofonista Chris Potter –estrella de la Mingus Dinasty, entre otros grandes grupos– y el baterista Billy Kilson. Pero está, sobre todo, la interacción. Y un sentido musical infrecuente (o un líder de la altura de Holland), que hace que todos tengan en cuenta todo el tiempo el bien común por encima del lucimiento personal. El sonido del quinteto (un sonido de una potencia abrumadora en las homofonías y de precisa transparencia en los abundantes pasajes polifónicos) es apenas una de las variables posibles. La cantidad de dúos y tríos que se producen es una señal de que –como sucede con todo gran artista– los músicos de este grupo saben que lo principal, cuando se es un virtuoso y se puede tocar todo lo que se quiera, es elegir cuándo y qué callar.

En el estilo de Holland –uno de los pocos estilos identificables y personales de la actualidad–, está el *hard bop*, esa especie de matriz o lengua franca sobre la que se arma casi todo el jazz de los últimos cuarenta años, pero también está el haber atravesado el *free* (y salido indemne). Su primer disco como líder, grabado para ECM, como este último, había sido una de las cumbres del *free*. En *Conference of the birds*, donde tocaban Anthony Braxton y Sam Rivers, había, sin embargo, una aproximación al *free* absolutamente original. "Ese disco es para mí como una vieja fotografía", supo decir Holland a **Radar** en octubre de 2000, cuando llegó con este mismo quinteto a Buenos Aires. "Me muestra como yo era. Cuando me veo allí no soy del todo un extraño, y tampoco me desagrado por completo. Pero tampoco soy otro. Es como verme de pantalón corto frente a un kiosco de golosinas: ya no me visto de la misma manera ni siento la misma pasión por las golosinas, pero esa imagen es parte de lo que ahora sé. De lo que ahora soy."

Del *free* queda, en todo caso, la libertad anunciada en el nombre del género y la conciencia de que la tonalidad está lejos de ser la única posibilidad. En cuanto al ritmo, en cambio, Holland parece haber optado definitivamente por mantener las pulsaciones regulares e investigar, más bien, en torno de una de sus grandes amores musicales –junto a Scott La Faro, aquel contrabajista del trío de Bill Evans–: la música de Africa Central. La calidad de la grabación, de una fidelidad y un detalle apabullantes, es un atractivo más de este disco que, doble e importado, se puede conseguir en Zival's a un precio más accesible que lo habitual. "Ésta es una prueba de cómo suena el grupo en vivo", explica Holland. Y es una prueba, en todo caso, de por qué considera que "este quinteto es el sueño de cualquier músico". R



El imperio de los sentidos

MÚSICA II Vuelve el fado. *Sensus*, de Cristina Branco, revitaliza la melancolía del género abrevando en Vinicius, en Chico Buarque y hasta en Shakespeare.

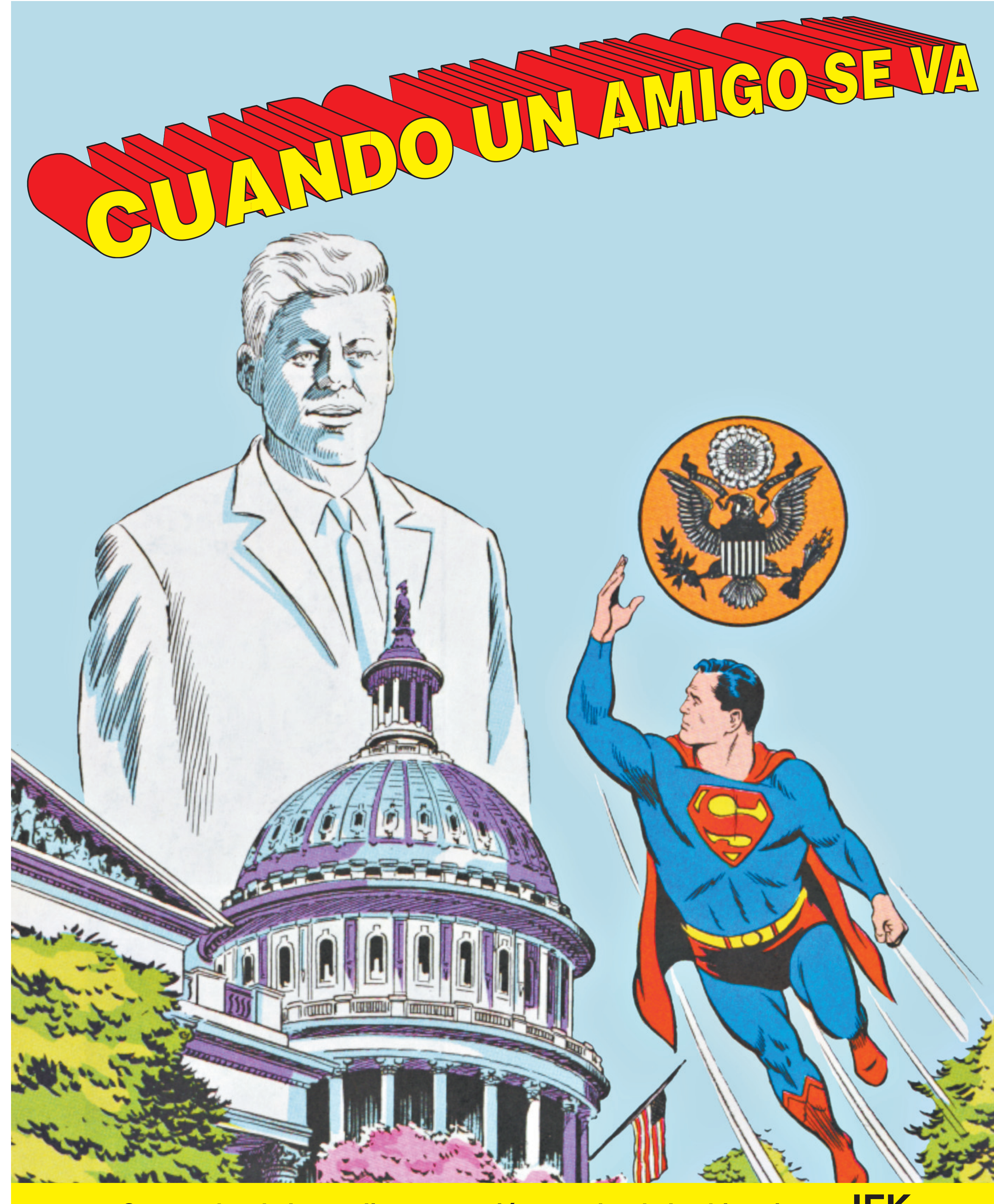
POR DIEGO FISCHERMAN

Algunos dicen que la palabra *fado* viene de *fatum*, que quiere decir destino. Las mujeres de Lisboa, decía Amalia Rodrigues, "crecían mirando al mar. De allí volvían nuestros hombres o las noticias de sus naufragios". Y explicaba que las mujeres de Lisboa "lloran como sólo se llora en los puertos". Las mujeres de Lisboa ya no son las mismas, y seguramente no sufren por las mismas cosas. Tampoco queda en pie la vieja mímesis entre fado y dictadura, propiciada por el régimen de Salazar y condenada por la Revolución de los claveles, en 1974. El fado ha cambiado, tiene nuevas figuras (Misia, Dulce Pontes, Mafalda Arnauth) y es capaz, como en el último disco de la mejor de todas ellas, Cristina Branco, de apropiarse de brasileños como Vinicius de Moraes y Chico Buarque (una versión antológica de "O meu amor", acompañada por piano y contrabajo) y hasta de un poema de Shakespeare (en "Se a alma te reprova").

En *Sensus*, Branco lleva las viejas reglas del género, sin traicionarlas, hasta un nuevo clímax. La voz grave (aunque capaz de trepar sin dificultad a los agudos), de timbre aterciopelado y oscuro y con un vibrato cálido que domina a la perfección, la lleva por un repertorio que se acerca o aleja del registro más folklórico como aquel mar a las costas portuguesas. La historia del fado está signada, además, por azares y malentendidos. Uno de ellos es el que convirtió al *cittern* del Renacimiento inglés en instrumento nacional y ejemplar de la música portuguesa, a partir de la guerra con España. Los instrumentos comenzaron a comprarse en Inglaterra, el *cittern* de cuerdas metálicas empezó a llamarse guitarra y a la vieja guitarra la llamaron *violão*.

En *Sensus* –recién publicado localmente por Universal– están los acompañamientos a la manera de la tradicional escuela de los Paredes, con guitarra portuguesa, guitarra baja y *violão*, como en la bellísima e inmensamente melancólica "Se a alma te reprova". La resonancia de las antiguas cantigas (que en los tiempos de la colonia se afincaron en el nordeste brasileño) se filtra en "Soneto destruido", con texto de Vasco Graça Moura. Y el fado a secas, cantado como los dioses, le da su respiración a "Um fado: Palabras minhas", sobre un texto de Pedro Tamén. Salvo en la canción de Buarque, en dos con música de Miguel Carvalhinho ("Pastoras de estrela" y "Ca mi queria") y en "Ninfas", con texto extraído del Canto IX de *Os Luisíadas* de Luis Vaz de Camões y música de Carlos Gonçalves, todas las músicas fueron compuestas por Custódio Castelo, arreglador del disco y marido de la cantante. Allí aparece ese raro arte, heredado por algunos brasileños como Chico Buarque, de establecer una tensión entre el texto y la melodía capaz de dotar de un nuevo sentido a ambos. Tal vez el mejor ejemplo sea "Segredo" (un poema de María Teresa Horta), donde una música casi festiva –inocua, podría decirse– acompaña las palabras "déjame cerrar el anillo alrededor de tu cuello, con mis largas piernas y la oscuridad de mi pozo". R

CUANDO UN AMIGO SE VA



HALLAZGOS **Conocedor de la amplia penetración popular de las historietas, JFK eligió como compañero de sus correrías gráficas al máximo icono del noveno arte, Superman, con el objetivo de difundir su optimismo con respecto al futuro. La idea era salvar al mundo. Pero hace cuarenta años, en el caluroso mediodía de Dallas, el sueño estalló en mil pedazos.**

POR FERNANDO GARCÍA

"Ahora, el mundo es muy diferente. En sus manos mortales, el hombre tiene el poder para suprimir todas las formas de pobreza y todas las formas de vida humana. Y sin embargo, las mismas creencias revolucionarias por las cuales lucharon nuestros ancestros siguen estando en boga alrededor del mundo: los derechos del hombre no surgen de la generosidad del Estado sino de la mano de Dios." John Fitzgerald Kennedy pronunció estas palabras al asumir la presidencia de los Estados Unidos, promediando su famoso discurso del "no preguntes qué puede hacer tu país por ti, pregunta qué puedes hacer tú por tu país".

En el universo historietístico norteamericano, ese Dios del que hablaba Kennedy vestía pantimedias azules y capa roja, era un consagrado icono cultural y reinaba sobre los párvulos que consumían las seis revistas mensuales que lo tenían como protagonista. Más rápido que una bala y más fuerte que una locomotora, durante la década del sesenta, Superman supo compartir sus viñetas con referentes populares inmortalizados por la pantalla de TV: músicos como Los Beatles y Pat Boone, o pioneros del talk show como Steve Allen. Apoyada en el éxito comercial de estos cruces multimediáticos, la editorial DC Comics dio el paso que faltaba e incorporó como celebridad invitada al mismísimo Kennedy. Por vez primera, las historietas norteamericanas mostraban abiertamente los rasgos y las características físicas de un presidente en ejercicio.

Silbando bajo, JFK ingresó al noveno arte en octubre de 1961. En las páginas de *Superman's pal Jimmy Olsen* Nº 56, recibió de manos del Hombre de Acero un repulsor de meteoritos fabricado en Kryptón (planeta nativo de Superman), como muestra de apoyo extraterrestre a la carrera espacial norteamericana. Dos meses más tarde, en una aventura complementaria publicada en *Action Comics* Nº 283, el Gran Hermano de la S en el pecho detuvo a dos villanos extraterrestres que habían osado ocupar los lugares de Kennedy y del premier soviético Nikita Kruschev en una conferencia internacional.

Las revistas se vendieron muy bien. Razón por la cual DC se decidió a tirar la casa por la ventana en febrero de 1962. En el interior del *Action Comics* Nº 285, Superman presentó al mundo entero a su prima Supergirl (Superniña, de acuerdo con la traducción de la mexicana Editorial Novaro), después de haberla entrenado en secreto por casi tres años. La recepción se llevó a cabo en los jardines de la Casa Blanca, donde Kennedy y su esposa Jacqueline Bouvier saludaron y felicitaron a la superheroína.

En esos años, el consejo consultivo de DC (y de Superman en particular) estaba conformado por empleados de la editorial, docentes de Harvard y miembros de las Fuerzas Armadas. Agrandados por los elogiosos comentarios, los militares transmitieron a la Casa Blanca el entusiasmo que las apariciones presidenciales habían generado en los lectores juveniles y el cuerpo docente de las escuelas. Según cuenta la leyenda, después de escuchar estos reportes, el propio Kennedy sugirió la idea de estrechar filas con Superman de manera permanente, utilizando las historietas como soporte transmisor de sus políticas públicas.

Consciente de la penetración hogareña que tenían los comics, al presidente se le ocurrió comenzar esta nueva amistad utilizando al Hombre de Acero en beneficio de su Programa de Salud y Ejercicio Físico para los Jóvenes. Aficionado a los deportes, Kennedy había afirmado en su discurso del 9 de febrero de 1961 que "la salud de nuestra nación es una llave para nuestro futuro, la vitalidad económica, la moral y la eficacia de nuestros ciudadanos; para alcanzar exitosamente nuestras metas y para demostrar a los demás los beneficios de una sociedad libre". Después de un año de tratativas, acordaron la aparición de la historieta a principios de 1964. Al mismo tiempo, preparando el camino para la irrupción de las metas presidenciales en el terreno de las viñetas, DC y la Casa Blanca decidieron incorporar la figura de Kennedy como miembro permanente del *cast* de secundarios privilegiados que rodeaban al último hijo de Kryptón.

Con el proyecto avanzado, Kennedy salió de gira por Texas. El 22 de noviembre de 1963, mientras saludaba a las 250 mil personas que se habían agolpado en la plaza Desley, en el centro de Dallas, fue asesinado a las 12.30 hora local. De acuerdo con el informe oficial de la Comisión Warren, Lee Harvey Oswald descerrajó tres disparos en medio de piruetas gimnásticas dignas del Programa de Salud y Ejercicio Físico. Y según el fiscal Jim Garrison, la filmación tomada por el aficionado Abraham Zapruder alcanzaba para sustentar la teoría de los tres asesinos y los seis disparos cruzados. Atentado o conspiración, "el magnicidio del siglo" cambió el rumbo del mundo y, por supuesto, de las historietas.

Tomada por sorpresa, DC no pudo evitar la distribución de *Action Comics* Nº 309, que ganó las calles una semana después del asesinato. La revista giraba alrededor de un homenaje televisivo al Hombre de Acero, en el que todos sus amigos lo honrarían públicamente. Uno de los invitados a estrechar la mano del paladín era, obviamente, el periodista estrella que cubría sus fabulosas hazañas: Clark Kent. Como todo el mundo sabe (fuera de la historieta, al menos), Kent y Superman son la misma persona. ¿Cómo solucionaba el héroe tremendo dilema? Confiándole el secreto de su verdadera identidad a Kennedy; y pidiéndole que se presentara en el set disfrazado de Clark Kent. Después de todo, como le dirá Superman a JFK en el último cuadrito, "si no puedo confiar en el presidente de los Estados Unidos, ¿en quién puedo confiar?".

La editorial realizó su descargo público en abril de 1964. En el número que debería haber incluido el comic dedicado al Programa de Salud y Ejercicio Físico, presentó "In Memoriam", artículo periodístico ilustrado con una viñeta del ahora descartado proyecto, que funcionaba también como sentido homenaje al estadista asesinado.

¿Logro fortuito o arreglo de antemano? Nadie lo sabe. Lo cierto es que las comunicaciones entre la nueva administración gubernamental y DC lograron reflotar la historieta preparada durante más de un año. Las diez páginas de *Superman's Mission for President Kennedy* vieron finalmente la luz en *Superman* Nº 170 (julio de 1964) y se transformaron en un clásico instantáneo. "Esta historia, preparada en íntima colaboración con el desaparecido presidente Kennedy, había sido pautada para su publicación en el Nº 168, cuando la noticia de su trágico asesinato llegó a nosotros. Inmediatamente la levantamos de imprenta. Sin embargo, miembros de la Casa Blanca nos han informado que el presidente Johnson deseaba verla publicada como tributo a su gran predecesor. Y así dedicamos a la memoria de nuestro desaparecido y amado presidente este alegato a su Programa de Salud y Ejercicio Físico, al cual se había dedicado de todo corazón durante su vida...", explica una larga introducción mientras la fantasmagórica gigantografía de Kennedy recibe el saludo circunspecto de Superman.

La historia es bien simple. En Suiza, mientras competían en una carrera de bicicletas, un grupo de estudiantes europeos y norteamericanos queda atrapado por una avalancha. Después del consabido rescate a manos de Superman, los europeos continúan con la prueba y los norteamericanos la abandonan extremadamente débiles y fatigados. Al ver la noticia por televisión, Kennedy decide pedir ayuda al paladín, ya que "debemos mostrarles a nuestros jóvenes que todos tenemos que mantenernos en forma, ¡no sólo los héroes deportivos! ¡Una vez que perdamos nuestra agilidad física, nuestra capacidad mental desaparecerá también!". Por supuesto, gracias a la colaboración de Superman, todos los habitantes de los Estados Unidos se pliegan al Programa de Salud y Ejercicio Físico. Sobre el final, una nota al pie comunica que las páginas originales del comic serán donadas a la Biblioteca John F. Kennedy de la Universidad de Harvard. Después de esta agitada experiencia, DC y el Departamento de Estado continuaron colaborando, enfocando sus esfuerzos en la divulgación de directrices políticas más que en el protagonismo de los hombres al frente del Poder Ejecutivo. A cuarenta años de esta verdadera Alianza para el Progreso, todavía sorprende el último parlamento que la Casa Blanca autorizó a poner en boca de JFK. Cara a cara con el Hombre de Acero, bajo el fulgor de los fuegos artificiales que acompañan el éxito del Programa de Salud y Ejercicio Físico, un sonriente Kennedy dice: "Sí, Superman. ¡Puedes decir que todo terminó con un bang!".





MUCHA GENTE SABE LO QUE ES INTERNET.
MUCHA MAS GENTE SABE LO QUE ES UNA COMPUTADORA.
MUCHA PERO MUCHA MAS GENTE SABE LO QUE ES UN TELEFONO.
POCOS SABEN LO QUE ES EL ARTE ELECTRONICO.

NUEVO ESPACIO FUNDACION TELEFONICA. UN LUGAR DONDE USAMOS LA TECNOLOGIA
PARA QUE LA CULTURA Y LA EDUCACION ESTEN AL ALCANCE DE TODOS.

www.fundacion.telefonica.com.ar

FUNDACIÓN
Telefónica

Arenales 1540 - Martes a Domingo de 14 a 20:30 hs. - e-mail: espaciofundacion@telefonica.com.ar